

فكر وإبداع

إصدار علمي جامعي محكم

- المثال الدخاني في قصة (في أثر السيدة الجميلة).
- مستويات الخطاب في النص الروائي المعاصر (نار الزغاريد نموذجا).
- بنية السجال العقائدي في الفكر الأموي.
- بلاغة الإشارة في ضوء الحديث النبوي (دراسة دلالية).
- ترجمة النص الأدبي بين الوسائل البشرية والوسائل الآلية.
- «بل» في اللغة العربية: دراسة صوتية ودلالية.
- هلهلة الشعر العربي القديم: جزالة أوركاكة.
- النسبية وفلسفة اللامشروط عند (وليم هاملتن).



الجزء (١٥)

أغسطس ٢٠٠٢



قواعد النشر بالإصدار

- يقبل إصدار فكر وإبداع نشر المواد وفقاً للاعتبارات التالية:
 - ١- أن تكون المواد المرسلة إلى الإصدار - مبتكرة ولم يسبق نشرها.
 - ٢- تخضع المواد للتحكيم النوعي المتخصص .
 - ٣- يخطر الإصدار الكتاب بقرار صلاحية المواد أو عدمها .
 - ٤- لا يقبل الإصدار المواد المنشورة أو المقدمة إلى جهات أخرى.
 - ٥- البحوث والدراسات التي يرى المحكمون تعديل مواضع فيها -
ترد إلى أصحابها لتنفيذ ملاحظات المحكمين لكي تأخذ
طريقها إلى النشر.
 - ٦- الإصدار غير ملزم بإعادة الأصول المرسلة إلى أصحابها سواء
نشرت أم لم تنشر .

المواد المنشورة بالإصدار تعبر عن آراء أصحابها فقط

فكر وإبداع

إصدار متخصص

يعنى بنشر بحوث ودراسات جامعية علمية محكمة
يصدر عن مركز الحضارة العربية

الإخراج الفني

المناور ديزاينز

- مركز الحضارة العربية مؤسسة ثقافية مستقلة
تتطلع إلى التعاون والتبادل الثقافي والعلمي مع
مختلف المؤسسات الثقافية والعلمية ومراكز البحث
والدراسات، والتفاعل مع كل الرؤى والاجتهادات
المختلفة.

- يسعى المركز إلى تشجيع إنتاج المفكرين والباحثين
والكتاب المصريين والعرب ونشره وتوزيعه.

- يرحب المركز بأية اقتراحات أو مساهمات إيجابية
تساعد على تحقيق أهدافه.

- الأراء الواردة بالإصدارات تعبر عن آراء كاتبها ولا
تعبر بالضرورة عن آراء أو اتجاهات يتبنها مركز
الحضارة العربية.

رئيس المركز

على عبد الحميد

مدير المركز

محمود عبد الحميد

مركز الحضارة العربية

٤ شارع العلمين عمارات الأوقاف - ميدان الكيت

كات الجيزة ج.م.ع. تليفاكس ٢٤٤٨٣٨١

لوحة الفلاف

للفنانة زينب السعوى

فكر وإبداع

إصدار علمي متخصص جامعي محكم
يعنى بنشر بحوث ودراسات علمية محكمة
المشرف على الإصدار: أ.د. حسن البنداري

المشاركون في الإصدار:

- أ.د. السعيد الورقي
- د. كاميليا صبحي
- أ.د. صلاح بكر
- د. تميم عطية
- أ.د. عبد العزيز شرف
- د. فهمي حرب
- أ.د. عزيزة السيد
- د. محمد قطب
- أ.د. عليّة الجنزوري
- د. نبيل عبد الحميد
- أ.د. نادية يوسف
- د. رباب عزقول
- أ.د. وفاء إبراهيم
- د. هالة بدر الدين
- د. فوزي عبد الرحمن
- د. يحيى فرغل
- د. أميل الأنور
- د. أحمد عبد التواب

أمانة الإصدار: حسن عبد العليم

المراسلات:

جميع المراسلات توجه باسم المشرف على الإصدار. أ.د. حسن البنداري
القاهرة. مصر الجديدة. وكس. شارع أسماء فهمي كلية البنات. جامعة عين شمس
ت: ٥٨٥٩٦٦٢ فاكس: ٥٨٥٦٦٦٢

مستشاروا الجزء الخامس عشر



الصفحة	المحتويات
٥	د. حسن البندارى افتتاحية الجزء الرابع عشر
٦	• المادة العربية؛
٢٠-٧	د. حسن البندارى - المثال الدخانى فى قصة (هى أتر السيدة الجميلة).
	- مستويات الخطاب فى النص الروائى المعاصر
٥٧-٢١	د. مراد مبروك (فار الزغاريد نموذجاً).
٧٧-٥٢	د. فاطمة السويدى - بنية السجال العقائدى فى الفكر الأموى.
	- بلاغة الإشارة فى ضوء الحديث النبوى
١٢٦-٧٩	حسونة (دراسة دلالية).
	- ترجمة النص الأدبى بين الوسائل البشرية
١٧٠-١٢٧	د. حسنة الزهار والوسائل الآلية.
٢٠١-١٧١	د. أشرف مختار - دبل، فى اللغة العربية، دراسة صوتية ودلالية.
٢٤٢-٢٠١	د. محمد جمال منقر - هليلة الشعر العربى القديم، جزالة أوركاكة.
٢٦٦-٢٤٢	د. سامية عبد الرحمن - التنسية وفلسفة اللامشروط عند (وليم هاملتن).
٢٦٧	المادة غير العربية.
	- تقنيّة الأسلوب الساخر (لغة السخرية)
	فى رواية، حية فى قبضتى (إرفيه بازان).
٢٦٩	د. أمل الأنور

- Le Me'canisme de l'Ironie dans
"Vipe're au poing" D'Herve' Basin
Amal M. El Anwar

بسم الله الرحمن الرحيم

افتتاحية الجزء الخامس عشر. أغسطس ٢٠٠٢

د. حسن البنداري

وما زلنا على عهد قطعناه وهو: «السعى الدائم إلى مواصلة إصدار فكر وإبداع»،
وإذ نقدم الجزء الخامس عشر (وهو الثالث من السنة الرابعة) - لا تغيب عن
أذهاننا وأرواحنا: الرغبة الصادقة في النهوض بمستوى البحث العلمي والإبداع
الأدبي، والكشف عن الباحثين الجادين المغمورين.

ويضم هذا الجزء (الخامس عشر). تسعة بحوث. ثمانية منها باللغة العربية،
وبحث واحد باللغة الفرنسية. وهي تلمس في أربعة محاور:

المحور الأول هو: «النقد الأدبي»، وذلك بخمسة بحوث هي: المثال الدخاني في
قصة (في أثر السيدة الجميلة) للدكتور حسن البنداري، ومستويات الخطاب في
النص الروائي (نار الزغاريذ نموذجاً) للدكتور مراد مبروك، وبنية السجال
العقائدي في الفكر الأموي للدكتورة: فاطمة السويدي، وبلاغه الإشارة في ضوء
الحديث النبوي: دراسة دلالية، للدكتور: السيد عبد السميع حسونة، وتقنية
الأسلوب الساخر في رواية إرثيه بازان (حياة في قبضتي) للدكتورة أمل الأنور.

المحور الثاني هو: «النقد اللغوي»، ويحتوي على ثلاثة بحوث هي: ترجمة النص
الأدبي بين الوسائل البشرية والوسائل الآلية، للدكتورة: حسنة الزهران، و«بل» في
اللغة العربية: دراسة صوتية ودلالية، للدكتور أشرف حافظ، وهلهلة الشعر العربي
القديم، جزالة أوركاك، للدكتور: محمد صقر.

وأما المحور الثالث والأخير فهو: «الفكر الفلسفي»، ويشتمل على بحث واحد هو:
النسبية واللامشروط عند وليم هاملتن للدكتورة سامية عبد الرحمن.

والله تعالى ولي التوفيق

المادة العربية

* البحث

* المقال النقدي

المثال الدخاني في قصة «في أثر السيدة الجميلة»

د. حسن البنداري *

تعتمد قصة «في أثر السيدة الجميلة» لنجيب محفوظ على معنى كلى Concept، تشكلت خيوطه المترابطة أثناء حركة الحدث القصصى Action الذى تنهض به شخصيتان رئيستان؛ شخصية الراوى المشارك فى صنعه وتوجيهه، وشخصية امرأة أوفتاة ارتبطت حركة الراوى بحركتها، وتوقف تصرفه على تصرفها. ولا تضم القصة أية شخصية رئيسة أخرى، منهما تبدأ، وبهما تنتهى. ويؤطر الاثنان جو قصصى عام Mood ذو مكان محدد، بدايته كوبرى قصر النيل، ونهايته شارع الشيخ ريحان المتضرع من ميدان التحرير بمدينة القاهرة، وزمن محدد ما بين الثامنة صباحا، وعقب غروب الشمس.

• أستاذ النقد الأدبى بكلية البنات - جامعة عين شمس.

تبدأ فكرة القصة بحالة عشق مفاجئ وسريع استبدت بالراوى . فقد عشق امرأة أو فتاة منذ لحظة وقوع بصره عليها ، دون أن «يستكر» شعوره الذى يمكن أن يكون موضع تساؤل عن مدى صدقه ، ودون أن يدفع عن نفسه «اعتراضا» على سرعة تفاعله واستجابته ؛ إذ إن عمق العشق يتطلب انقضاء بعض الوقت حتى يستعيد العاشق «توازنه النفسى» autonomic balance الذى توارى بالتقاء عينيه بوجه المعشوق . يقول راوى الحدث : «ذات صباح مبكر دافئ صادفتها عند منعطف البرج وليس فى الطريق غيرنا سوى الكتّاس . كنت قادماً نحو المنعطف من ناحية وهي قادمة من الناحية المقابلة ، وبيننا أشعة الشمس المشرقة تحبى فوق الأرض الخضراء . ألقىت نظرة عابرة فشُدَّت بقوة باهرة لتستقر فوق صفحة وجه ذات مواصفات خاصة لاجدوى من وصفها . الجميلات كثيرات ، ولكن إحداهن تخلص بميزة سرية ، يتسلل منها إلى قلب ما نداء بهم لا يقاوم . قوته الحقيقية فى الأمر الصادر منه . وقوته الحقيقية أيضا فى الاستجابة الحارة إليه ، التى لا تفسير لها . من أجل ذلك وقعت أسيرا بلا معركة أو من خلال معركة لم أشعر بها قط . .» (١) .

فهذه البداية - كما نرى - تركز على «حركة» اتسمت «بفاعلية فورية» لعوامل ثلاثة ، تختص بوصف زمن البداية ومكانها ، وتتعلق بمدى قوة المثير ومبررات هذه القوة ، وتتصل بنوع الاستجابة له أورد الفعل البصرى والنفسى إزاءه .

(١) نجيب محفوظ : قصة «فى أثر السيدة الجميلة» مجموعة التنظيم السرى ط (١) ١٩٨٤ مكتبة مصر ص ٨٢ .

أما العامل الأولي فهو: «تحديد الكاتب الجو القصصي» الذي يلائم - «حالة عشق مقصودة»، يساعد في نموها «زمن معين» اختاره الكاتب وهو «صباح مبكر» لما لهذا الوقت من قابلية عاطفية، واستعداد وجداني إيجابي، لا سيما إذا توافق مع هذه القابلية، أو هذا الاستعداد «طقس» طبيعي دافئ لا يتعكس ولا يتعارض معهما، فيركز صاحب الحالة ذهنه، ويشحذ قدراته ويوجهها نحو المعشوق دون سواه. وبخاصة أن عماد هذا الطقس «شمس مشرقة» تبعث على «تفاؤل» يفتح أكنام الشاعر، وطاقات الأحاسيس الباطنية، ويكون القلب حينئذ مهياً لاستقبال أى «مشهد» يتوافق مع هذه المشاعر والأحاسيس.

كما يساعد في نمو هذه الحالة من العشق «بيئة مكانية» تتحدد في «طريق خال» من الزحام، يشق أرضاً خضراء تجو فوقها شمس مشرقة. وهو الطريق الذي يمكنه من حصر بصره في رؤية أو مشاهدة من - أو ما - يستحق التركيز فيه ويحدد الاهتمام به، ويجعله منسجماً مع ما يرد على بصره من رؤية ومشاهد، يراها - بالضرورة تجارى ما انداح في نفسه من أحاسيس البشر والتفاؤل.

والعامل الثاني هو: «قوة التأثير الجمالي» المنبعث من حسناء لا يعلم امرأة هي أم فتاة؟، فكل ما يعلمه أنها ذات «مواصفات خاصة لا جدوى من وصفها»، ولم يعمد الكاتب إلى بيان هذه المواصفات من منظور الراوى، ربما لجعل المتلقى يقوم بمهمة تحديد هذه «المواصفات» بخياله الخلاق مستهدفاً بذلك إشراكه في «مهمة» إكمال «الوصف المكثف»، باعتبار أن هذه المهمة تدخل في نطاق «الإحياء الفني» الذي تتطلبه لغة القص القصير، بغرض «إثارة خيالية»، لضمان تفاعله مع الموقف

القصصى واجتذابه إليه، لا سيما أن الكاتب واصل التكتيف اللغوى بأن هذه المرأة أو الفتاة تختص - دون غيرها من النساء «بميزة سرّية». تستعصى على الكشف، وإن كانت فى نفس الوقت - تتضمن دعوة المتلقى إلى السعى لبيان حقيقة هذه الميزة.

والواقع أن هذه القوة التأثيرية لم تتحقق على هذا النحو إلا بعنصرى «الجزء القصصى» وهما: «الزمن» الموحى، «والمكان» الدال؛ فقد هيا نفسية الراوى وأعدّها لاستقبال جمال هذين العنصرين اللذين هيا بدورهما إلى «الإدراك الفورى»، و«الإحساس السريع» بالصدمة الجمالية الصادرة عن هذه المرأة أو الفتاة. وهى صدمة ذات تأثير غلاب يوضح أن الراوى لم يتعرض لمثلها من قبل.

وأما العامل الثالث فهو: «الاستجابة السريعة لقوة هذه المؤثر» الذى ينطوى على «نداء مبهم لا يقاوم»، يدعو بل يأمر الراوى أن يخضع له، ويتجاوب معه، ويسلم قياده إليه؛ لأن «قوته الحقيقية فى الأمر الصادر منه، وقوته الحقيقية أيضاً فى الاستجابة الحارة إليه»، وهى الاستجابة التى لا يرى لها أى تعليل أو تفسير سوى أنه وقع أسيراً لهذا «النداء المبهم»، الذى لا يشغل نفسه الآن ببحث أبعاده أو مراميه، فيكفى أنه قد حدث أخيراً بعد طول انتظار، وكأنه كان يتوقعه، وما عليه إلا أن ينعم به، ويكرس حياته عليه، فنظرتة التى «شدت» بقوة باهرة لتستقر فوق صفحة وجه هذه الحسنة - هذه النظرة ليست إلا استجابة لرغبة حريصة على استغلال هذه الفرصة التى سنحت متأخرة له، أو اللحظة السحرية الجاذبة التى لاحت له بعد طول ترقب، فهى بالقطع - كما يرى - غير عابرة ولا عادية.

إن هذه العوامل جميعاً - كما نحس - تشترك من جهة في «إثارة التوقع» لدى متلقى نص هذه البداية - بأن الراوى لن يكون بمقدوره الاكتفاء بما غنمه وما حصل عليه من «نشوة» شعورية أحدثتها صدمة هذه «الصدفة» المؤثرة. إذ يتوقع - المتلقى - فى ضوء ذلك أن يخطو الراوى خطوة بل خطوات حركية تحتوى على أحوال متفاوتة من الصعود والهبوط، والشدة والخفة، والقوة والخفوت، والأمل واليأس، بحسب وقع «المثير» أو حركة شخصية المرأة وتصرفها - على نفس الراوى المراقب لها المكثرت بها.

كما أن هذه العوامل من جهة أخرى تُرمى حقيقة تتصل بإثارة التوقع وهى «التعلق الحاد» بالمواصفات الخاصة بهذا الوجه النسائي الذى صادفه، وهى «المواصفات» التى لم يصرح لنا الكاتب بها، وأنر أن يجتهد خيال المتلقى فى تحديد معالمها. مما يمنح نص هذه البداية طاقة إضافية مؤثرة. ولكى يعزز الكاتب حقيقة التعلق بهذا الوجه - جعل الراوى يقر بالاستسلام القلبي المحض له، ودون تحفظ أو مراجعة ذهنية، أو مناقشة عقلية. وكيف يمكن له أن يحتفظ أو يراجع أو يناقش هذه القوة السحرية المنبعثة من حناياه المثيرة المؤثرة: «استسلم قلبي بلا قيد أو شرط» (١). ولو طالبه أحد بتعليل أو بتفسير هذا الاستسلام الفورى المبكر - لأجاب بأن هذه الحسناء وحدها تمتلك التعليل والتفسير، فهى دون سواها من نساء الأرض «غاية الدنيا وثمرتها النهائية» (٢).

كما جعلته هذه الحقيقة يعترف - صراحة - بالاهتمام الفورى بها والانشغال التام، أو الانصراف الكلى عن أى شئ سواها، فأنسته مهام

(١) السابق ص ٨٢.

(٢) السابق ص ٨٢.

اليوم التي كان يزعم القيام بها، وأضعفت بل أنهت تفكيره العادي في هموم الحاضر والقلق من المستقبل، وقطعت أسباب تعلقه ببريق الدنيا، فقد صارت المرأة في لحظات قليلة جدا: «ما أريد، وما تعلقو على جميع ما تعد به الدنيا من جاه ومال وسعادة. ونسيت شواغلي جملة، وهموم اليوم والغد، وما كنت ماضيا لأؤديه مما يمت بصلة لأسرتي وعملي» (١). وفي هذه «اللحظات القليلة جدا» أدرك أن هذا الوجه قد سيطر عليه تماما بحيث بدا كأسير لم يخض أية معركة. أو أنه مثل محارب في معركة لم يشعر بأهوالها. وكل ما شعر به هو أنه وقع أسيرا في «أسر» لم يرفضه، ولم يتمرد عليه. وكأنه كان على موعد حتمي مع أسره الذي أودعه وحيدا في سجن منعزل لا يرتاده أي أحد.

وفي إطار هذا «الإقرار بالاستسلام الكلي» لها و«الانشغال التام» بها- بدأت حركة الراوى بالتركيز الواضح عليها، بعد أن نجحت قوة تأثيرها في استبعاد كل ما من شأنه أن يحبط تفكيره فيها، ويهدد من حصر اهتمامه بها؛ فقد: «تلاشى كل شيء» (٢). فعن طريق هذا التركيز اتضحت له بعض ملامح شخصيتها الجسمية والنفسية التي رصدتها عيناه هكذا: «لم يبق إلا هذه الصورة العذبة المتوجة لجسم رشيق، يمحى بها في مشية معتدلة هادفة على مبعدة أمستار، وأنا في أثرها مركز الوعي في حركتها اللدنة المتتابعة. وهالتي وأثقل مهمتي هالة الجلدية التي تكسوها، ورصانة الخطوات التي تحملها بعيدا عن ألفة المرح وأمل القرب» (٣). فقد تمكنت عيناه من توصيفها بأوصاف «مادية مازجتها أوصاف نفسية»

(١) السابق ص ٨٢.

(٢) السابق ص ٨٣.

(٣) السابق ص ٨٣.

مؤثرة: دليل اعتدال المزاج، وتتمثل هذه الأوصاف في «رشاقة القوام» و«اعتدال المشى»، و«المضى بخطوات جادة رصينة» تأخذها إلى هدف معين لاشك تعرفه، وذلك بحركة هادئة متتابعة دليل تمتعها بثقة في نفسها. إن امرأة أوفتاة تتحلى بذلك كله، لا بد أن تلفت نظر المراقب، وتجذب به إلى مسارها، وتدعوه على الأقل - الآن - إلى الاقتراب من شخصيتها الفريدة، وتحدث لديه توقعا بأن ثمة خطوة من جانب الراوى سوف تأخذ وجهة إيجابية تجاه هذه الشخصية.

وإن كان الراوى رغم إدراكه لهذه الأوصاف - قد شعر أن خطوته «الإيجابية» المنتظرة لن تكون سهلة أو ميسرة؛ فثمة عقبتان تواجهان هذه الخطوة: أولاًهما: «منظورة» تتمثل في «هالة الجدية التي تكسوها» وتعكسها حركتها. وثانيتهما: «غير منظورة» تعين في إحساسه بافتقار «الوسيلة» التي تدخله في محيط هذه الحسنة، أو «الخطوة» التي تنجز لقاء بها.

ولكن هاتين العقبتين لم تحذاً من أحاسيسه الداخلية الراغبة في تحريك خطوته تجاه هذه الحسنة، ومن ثم طرح على نفسه سؤالاً يتعلق بمدى رغبته في متابعتها والاقتراب منها وهو: «تري ماذا أبغى» (١) وهو سؤال ناشئ عن إدراكه أهمية الموقف وجديته، ومن ثم فيلأنه يستدعى مواجهة نفسه التي سيكون عليها أن تقدم إجابة تتوافق مع هذا الموقف وتلائمه، ولذلك جاءت عبارته التي هي في نفس الوقت إجابة عن سؤاله، وهي. أنه يغنى «شيئاً محدداً» (٢). رغم غياب الوسيلة أو الخطوة التي تحقق ما يريده ويرجوه.

(١) السابق ص ٨٣

(٢) السابق ص ٨٣

وعلى الرغم من إقراره بأنه لا يملك «خطة واضحة» لانجاز هدفه - فإنه لا يبدى قبولاً أو استعداداً للتراجع، أو «مغادرة المسرح»، أو البعد عن «محيط الحسنة» الذى يدعو وجهها إليه، أو «يتنكر لصدفة بديعة» لم يشارك أصلاً فى إعدادها. وكيف نتوقع منه التراجع أو المغادرة أو التنكر - وهو يقول بلغة حاسمة خالية من التردد: «المسألة بكل بساطة أننى عاجز عن الانفصال عنها مهما تكن العواقب. إنه أمر خطير فى الواقع، ليس لها أو عبثاً، ولكنه فقدان كامل للذات، واندفاع أهوج فى سبيل جديد لم يلج من قبل فى جدول أعمالى. ضعت بالطول والعرض، وأصبح الماضى كله فى خبر كان.» (١).

فإقرار الراوى بالتوجه الكلى نحو الحسنة وعجزه عن الانفلات من قبضة تأثيرها، وإدراكه خطورة هذا التأثير، الذى أفقده فى لحظات قصيرة إحساسه بذاتيه، ليندمج فى حيزها ويتحد به، وتسليمه بتلاشى وجوده فى هذا الحيز - إن إقراره وإدراكه لهذا كله يجعلنا نتوقع من الكاتب تطوير «خطوته الحركية» فى اتجاه هذه الحسنة، التى لا يدرك ما إذا كانت امرأة أو فتاة.

وقد تأسس التطوير الحركى على «معالم مكانية» ذات تأثير إيجابى كاشف عن «ردود أفعال» الراوى باعتباره «شخصية مركزية» تنعكس عليها تصرفات «الحسنة» بوصفها شخصية محورية. أى أننا فى كل معلم من هذه المعالم سوف يكون بمقدورنا الإطلاع على باطن شخصية الراوى من حيث ردود أفعالها، ودرجة الصراع الحركى فيها، نتيجة عمل أو سلوك الشخصية المتقابلة .. شخصية «الحسنة» موضع عنايته واكتراثه.

يتمثل «المعلم الأول» في «مستشفى» يقع في الطريق الذي يمشیان فيه؛ فبعد «مسيرة دقائق مالت الفتاة - أو المرأة - إلى المستشفى ودخلت (١)». وقد تعین على الراوی المراقب أن ینتظرها تحت شجرة أمام المستشفى - حتى تخرج. وخلال انتظاره هذا شمله تفكير متسارع تألف من «موجات متوالية و متمایزة» شكلت فی مجموعها صورة حركية تنداح فيها مشاعر مختلفة.

فثمة موجة «استفهام ملح» عن سبب دخولها المستشفى: «أتعلم فی المستشفى؟ أم تعود مريضاً؟» (١). فإذا كان السبب هو العمل فالانتظار سيطول. وهو مستعد لذلك كما يبدو، ولو كان السبب هو زيارة مريض فإن مدة الغياب ستكون قصيرة. ولأنه غير متأكد من السبب فإن التوتر سيغلب على مشاعره. والقلق سوف يجتاح داخله بمزيد من الأسئلة التي تنشط عادة في مثل هذا الجو الغامض.

وقد انضافت إلى هذه الموجة - موجة ثانية هي «التصميم» على البقاء في مكانه المراقب للباب - الذي ما أن يفتح حتى يغلق، انتظاراً لظهورها. وربما شعر بإحساس ترجيحي بخروجها فجأة وبسرعة - عن احتمال بقائها بالداخل وقتاً طويلاً. وربما دعت «غرابة» وقوفه إلى الابتعاد أو الانصراف عن المكان لبعض الوقت ثم يعود لاستئناف المراقبة، لكنه سرعان ما تجاهل هذه «الدعوة» وآثر الانتظار. وقد أكد ذلك بقوله: «لم أفكر في الذهاب على أي حال، ولا في التخلي عن أن أكون ظلاً لها.» (٢). فهذا القول التأكيدى صدى اقتناع نفسى بقرار المراقبة والمتابعة، فهو القرار الذي يتوافق مع قوة إحساسه بقيمة هذه «الحسنة» التي بدأ تأثيرها الفوري

(١) السابق ص ٨٣.

(٢) السابق ص ٨٣.

فى إحلال «مسار جديد» لحركته يخالف «المسار» الذى كان قد رسمه قبل رؤيتها، على الرغم مما يتضمن من «أمور» تتعلق بأسرته وعمله لابد من إنجازها، فقد نسى هذه الأمور التى تلاشت بصورتها العذبة الداعية، التى أدخلته فى دائرة حركتها المؤثرة.

وتأتى الموجة الثالثة وهى: «استعذاب قوة تأثيرها» لتبين أن هذه المرأة أو الفتاة تبعث فى نفسه السعادة رغم إدراكه بأنها قد سلبت حريته، وأثارت فى قلبه الراحة رغم إحساسه بأن الزمن قد تجمد، فلم يعنيه التفكير فى «مستقبل» أفعاله التى كان قد خطط لها قبل أن يغادر منزله فى بكور الصبح، ولم يعد يهمه تأمل ماضى حياته، الذى يتصل دون ريب بحركة المستقبل، إذ «الماضى» تذكير بما سوف يقطعه فى المستقبل من أعمال وعلاقات وإنجازات، كما أن هذه الموجة قد حافظت على حالة «التخدير» الغامرة لجسده، الذى فقد الإحساس بالتعب أو الإرهاق. وكيف يمكن لعاشق صادق أن يشعر جسده بذلك فى «حضرة حسناء» يبدو أنه كان قبل الالتقاء بها فى حالة بحث عنها وسعى إليها؟! ولم يصدر عنه إحساس بالامتعاظ أو بالرفض أو بالتخاذل، وكل ما أظهره هو «روح استعذابى» هكذا: «وتذكرت فى فترة الانتظار حريتى، وبأنه لا يمكن إرجاع الزمن خطوة، والإفاقة من هذه السكر الغامرة» (١).

وأما الموجة الرابعة وهى: «استنهاض إرادته»: فقد عمد بها إلى تغذية، عزيمته ومد إرادته «بشحنات» من طاقة عشقه، لتكون عزيمته مستعدة، وإرادته مهياة لمثابة أو ملاحقة هذه الحسنة، وهى الملاحقة التى يستشعر أنها سوف تكون مضنية وشاقة؛ إذ لم يظهر من الحسنة أية حركة تنم عن

أنها تشعر بوجوده الذي احتجزه جمالها، وبكيانه الذي أسره بهاؤها حتى الآن. ولذلك جاء قوله تأكيداً لهذه الموجة: «ومن شدة شعوري بالأسر، دعوت إرادتي أن تمدني بالرعاية الواجبة» (١).

وفي الموجة الخامسة وهي «الموازنة»: يوازن الراوى ويقارن بين «حالة حب ماضية» خاضها منذ سنوات بعيدة، وما تزال ساطعة في مخزن خبراته بالعلاقات الإنسانية - «وحالة عشقه الآنية»، وخلص من ذلك إلى أن تجربة اليوم وإن تشابهت مع التجربة الماضية من حيث العناصر المحيطة - فإن تلك التجربة لم يكن لها هذا التأثير أو هذا الجذب الآنى الذي أنساه مهام اليوم والغد أو الحاضر والمستقبل، تلك التجربة التي لم يكن يشعر أمام بطلتها بالضياع والفقد والأسر مثلما يشعر الآن تجاه هذه الحسنة. وتبين ذلك عبارته البوحية: «ووردت على ذاكرتى تجربة سابقة متشابهة ولكنها بعيدة عن التطابق» (٢). فرغم تشابه التجريبتين فى ظروف أو معالم اللقاء الأول - فإنهما مختلفتان فى ما أثمرته من مشاعر وأحاسيس.

وقد دفعت هذه الموجات الخمس - الراوى إلى متابعة الحسنة عقب خروجها من المستشفى دليلاً على أنها كانت فى زيارة مريض، لا سيما أن هذه الموجات أيدتها ثلاث «ثنائيات متضادة» Contrast (٣) تتعلق بمدى استجابتها للملاحقات، أو بمدى إقباله وإصراره على المراقبة:

الثنائية الأولى هي: «إغراء بالمتابعة، وجدية رادعة»، ذلك أنها كما يسوِّح الراوى «لدى مرورها بى تلقيت نظرة عابرة فلم أدر إن كانت

(١) السابق ص ٨٣.

(٢) السابق ص ٨٤.

(٣) د. حسن البندارى: تجليات الإبداع الأدبى ط (١) مكتبة الآداب القاهرة ٢٠٠٢ ص ٢٤.

تذكرتني أم لا. وذهبت مجللة بجديتها ومناعتها وقتتها الغامضة ساحبة إياي وراءها. (١). ويعنى الشق الأول من الثنائية وهو «الإغراء»: أن الراوى قد حظى لأول مرة بعد مرور زمن ليس بالقصير - بنظرة من الحسنة دلت على إحساسها بوجوده، وهى وإن كانت عابرة لم تتفحصه - فإنها لم تعكس ضيقاً به ولا غضباً منه. بل إنه اعتبرها نظرة تشجيع له، وإغراء بتواصل السعى والتقدم والمراقبة. ولكن الشق الثانى من هذه الثنائية يتعارض مع دلالات هذه النظرة؛ إذ هو يختص بوصفها بصفات الجدبة الرادعة، والوقار المانع، والغموض المسور الصاد لمن تسوّل له نفسه الاقتراب منها لمضايقتها، أو العبث بها، أو الشاء عليها.

وأما الثنائية الثانية وهى: «تباطؤ واندفاع» فتعنى: أن «جديتها التحذيرية» التى عكسها. وجه الحسنة - قد سمحت - الجدبة - لاندلاع «صوت تنبيهى» اقتحم ذهنه، فأيقظ وعيه، وبهّسه بغرابة وقوفه. تمثل هذا الصوت فى تساؤل مفاجئ عن الغرض من هذه المتابعة الملحة، وفائدتها، والنتيجة التى ستمخض عنها: يقول: «وصاحبنى تساؤل ملح عن جدوى إصرارى أو معناه، أو الهدف منه» (٢) - ويبدو أن هذا التساؤل كان عابراً ومن ثم كان ضعيف التأثير، ومحدود التوجيه، بحيث لم يوقف - التساؤل - من نشاط رغبته فى المتابعة، ولم يحدّ من اندفاعه فى الملاحقة ويعبارة الراوى: «لم يقلل من حدة نشاطى المندفع» (٣).

وتعنى الثنائية الثالثة وهى: «شك ويقين»: بأنه على الرغم من إحساسه بالشك فى «استجابتها»، ومن ثم تعمدها الاختفاء المفاجئ هروباً من

(١) التنظيم السرى ص ٨٤.

(٢) السابق ص ٨٤.

(٣) السابق ص ٨٤.

المثال الداخلي في قصة «في أثر السيدة الجميلة» فكر وإبداع

نظراته المتابعة الملاحقة، وهو الشك الذي يظهر من قوله: «وساورتنى احتمالات ممكنة كان تستقل سيارة فتغيب عن أفقى». على الرغم من ذلك - فإنه قرر تجاوز هذا الإحساس، بأن واصل المراقبة، والمتابعة الحذرة، والملاحقة المتأنية عن بعد. وقد صور هذا القرار بقوله: «ولم أنثن عن السير» (١).

وقد أدت هذه الثنائية دورها - إلى جانب الثنائيتين السابقتين - بأن صعدت الحركة، ودفعت الراوى إلى اتخاذ قرار هو: «التعرض الصريح» للمرأة أو الفتاة، بغرض إحداث أو خلق فرصة «التعارف» الذى رآه: «خطوة لا بأس بها، وربما تمخضت عن جديد، وهى على أى حال خير من السير الأخرس» (٢). لا سيما أنه اعتقد أنها تشعر بوجوده طوال الوقت يتابعها بنظراته وخطواته وهى «لم تُبد عن أى ردة فعل، فضلا عن أنها لا يعترها تعب أو ضجر» (٣).

وقد أراد الكاتب بقرار الراوى أن يبقى على مستوى حركته على هذا النحو، وأن تستمر ردة فعله، واستجابته الدؤوبة الشطة ليكون هذا وذاك بمثابة دعم لخطواته التى لا يبدو - حتى الآن - أنها سوف تتوقف أو تنتهى. وربما يحدث التوقف أو الانتهاء إذا غابت المرأة أو الفتاة تماما عن ناظره، ولكنها لا تفعل؛ فما أن تختفى حتى تظهر، وما أن تجفو حتى تدعو. وكيف له والحال هكذا - أن يفكر بقلق فى توقف محتمل أو نهاية ممكنة؟

(١) السابق ص ٨٤.

(٢) السابق ص ٨٤.

(٣) السابق ص ٨٥.

وأما المعلم الثاني فيتحدد في محل «باباز»: ففي اللحظة التي اقترب منها هاماً بالتحدث إليها - أسرع إليها رجل قوى البنيان فخم المنظر وهتف متهللاً «أشرقت الأنوار» (١) وتبادلا حديثاً قصيراً، ثم مضت برفقته إلى المحل واختفيا فيه. حقا قطع هذا اللقاء محاولته. ولكنه لم يمنعه بعد فترة قلق وحيرة من التصرف، إذ اقتحم المكان الذي يتناثر فيه عدد من الموائد. جلس حول إحداها الحسنة والرجل القوى الفخم، وأمامها رجاجة بيبي، وأمامه فنجان قهوة، ينظر في ورقة يتلوها بعناية. وأعقب تلاوته حوار دار بينهما. فبدا له الأمر كأنهما في جلسة عمل، سرعان ما انتهت عندما نهضاً فأسرع هو بالخروج، أما الرجل فودع المرأة مصافحاً أمام المحل، لثمضى بمفردها نحو شارع خيرى (٢).

ويلاحظ أن الكاتب في هذا المعلم لم يعن برصد أثر وقع هذه المراقبة على نفس الراوى المراقب، حيث لم يشغله هذا الرجل، أو أى رجل آخر، لأنه خاضع لقوة التأثير التي حبصرت تفكيره في هذه المرأة أو الفتاة. بدليل أنه عندما انتهى لقاءها الغامض بالرجل وغادرت المحل - رجع إلى مشاعره الأسيرة، واستأنف تحركه خلفها دون أن يعلق في نفسه على شيء مما قد رآه، مكتفياً بقوله غير المسموع: «وفي الحال تحركت في خطى المرسوم». (٣).

وتدعونا العبارة الأخيرة «وفي الحال تحركت في خطى المرسوم» إلى استرجاع تحديدات وصفية وردت في بداية القصص الحركي مثل: اختصاص

(١) السابق : ص ٨٥.

(٢) السابق : ص ٨٥.

(٣) السابق : ص ٨٥.

جمال المرأة أو الفتاة «بميزة سرية»، واحتوائها على «نداء مبهم» لا يقاوم تسلل منها إلى قلبه، واتصاف جمالها بأنه «قوة باهرة» وسيطرة شخصيتها على نفسه لدرجة أنه وقع «أسيراً بلا معركة» (١).

كما تجمعنا هذه العبارة التي استدعت تلك التحديدات الوصفية نطرح عدة تساؤلات نوعية عن حقيقة هذه الحسنة: من تكون؟ هل هي مجرد امرأة (أو فتاة) عادية يتبعها عاشق مبهور؟ أم أنها امرأة غير عادية ترمز إلى شيء ما، أو تقابل أمراً معيناً. ولماذا لم يبادر الكاتب بتحديد هويتها صراحة من حيث كونها سيدة أو فتاة؟ أي قوة تمتلكها فتجعلها تتحرك بثقة مفرطة، وثبات أكيد؟ وما هدف هذا «اللفظ الأثري» الذي يتخلل هذه الثقة وهذا الثبات؟ وهل بمقدوره الفكاك من هذا اللفظ المؤثر الذي يستحوذ على ذهنه وطاقته الجسدية؟

إن كلا من هذه «العبارة الوصفية» لها، وهذه «التساؤلات النوعية» عنها - ستصبحنا بدلالاتها الموحية، ونحن نشهد مع الراوي «المعلم الثالث» وهو: «دكان ساعاتي» (٢)، كما ستصحب الراوي - دون شك - وهو يراقبها عند دخولها الدكان، الذي بقيت فيه فترة قصيرة، وخرجها منه على نحو متعجل، وبدلاً من أن يسرع نحوها ويحدثها كما اعتزم من قبل - نراه يتخاذل، ويحد من محاولته، حيث أملى عليه تفكيره بأن نجاح المحاولة غير مضمون في ظل صخب الطريق وقسوة الحرارة: مما جعله ذلك يتساءل: «كيف يتأتى لي أن أهمس في أذنيها بما أريد وسط هذا الانفجار الآدمي الآلي الذي يتعاظم بين دقيقة وأخرى؟» (٣). وهو

(١) السابق : ص ٨٢.

(٢) السابق : ص ٨٦.

(٣) السابق : ص ٨٦.

تساؤل تبريرى، لإقناعنا بتخاذله عن التقدم تجاهها، وتقاعسه عن الاقتراب منها ووضعها أمام الامر الواقع، حتى يكف عن المطاردة، وتنتهى الملاحقة، وإن كان هذا التساؤل من جهة أخرى لا يحمل «مضادات» لرغبته فى استمرار المطاردة واتصال الملاحقة.

وفى المعلم الرابع وهو: «البنك الأهلى» الذى دخلته لصرف شيك، فبقيت به بعض الوقت - نشطت رغبته وقوى لديه قرار التحدث إليها، لاسيما أنها قد ظهرت خارجه من باب البنك، فآثارته «بشموخها الفطرى»، الأمر الذى دفعه إلى القول: «فيخفق فؤادى بارتياح عابر عميق، أتبعها متجدد النشاط، متحين الفرصة للالتحام بها مهما كلفنى ذلك من مخاطر». (١).

ويلاحظ أن الراوى فى المعلمين السابقين - قد اقتقد «المؤهل الضرورى» وهو «الحركة المجازفة»، التى تحكم له «بقوة صلاحية» احتواء هذه الحسنة وامتلاكها، إذ إن «غياب» هذه الحركة - أضعف من هذه الصلاحية رغم ما شعر به من خفقان قلبه. وتبقى محاولته على هذا مجرد «حركة» فاقدة لعزم يتناسب مع غرض هذه الرحلة، أو لمجازفة تتلاءم مع «معناها المجدى»، الذى لن يكتمل تشكله وتبلوره إلا عند «نهاية» ذلك «الخط المرسوم»، الذى تخايل لعينه بوضوح منذ اللحظة التى وقع فيها بصره عليها، والذى يراه الآن دخانياً واهياً أو محاطاً بما يشبه الدخان أو الضباب.

ويتوافق مع هذا الإحساس بنقص المحاولة، وفقد المجازفة، ودخانية أو ضبابية الخط المرسوم - أنه فى «المعلم الخامس» وهو: «انعطافها إلى السترال» - قد نشط بداخله إحساس باليأس، وبالإحباط، وبعمق

(١) السابق : ص ٨٦.

المحاولة، وبلا جدوى المغامرة، وهو الإحساس الذي جعله - أثناء انتظارها - يحاور نفسه ببوح راجع فيه حركته التي بدأت منذ الصباح، بشقيها «الصاعد» و«الهابط»، «التراجع» و«الندفع». على نحو من الحزن والأسى، والشك والقنوط: «تري ألم يفتن بها سواي؟، أى قضاء قضى به على هذا الصباح؟، ثمة تعب خفيف بدأ ديبه في ساقى، وهناك شبح الإحباط أيضا، وظل الشك المورق، ويوجد أيضا شعور قائم بتفاهة كل شيء خارج المغامرة المجنونة». (١).

وعلى الرغم من قوة هذا الشعور «بالإحباط» الذى يظل الحركة بظلال الضعف والخفوت، فإن إحساسا بأمل يضاد إحباطه قد عمد إلى تنشيط حركته ومدها بطاقة عزم، وبروح مجازفة من شأنها أن تزيد من اطرادها وتقدمها. وقد استمد هذا الأمل قوته من ثلاثة عوامل:

العامل الأول هو: «صوت داخلى أمر»: فقد انطلق من أعماقه صوت قوى، أمره بحسم وهى تغادر «مقصورة السترال» بوجه «مورّد بالرضى» (٢). «تحرك... تحرك... لا يجوز التراجع بعدما كان». (٣). ولعل اتسام وجهها بالرضى عقب فراغها من المكالمات التى يجهل طرفها الآخر - قد منحه قدراً من الشجاعة التى استدعت هذا الصوت، لا سيما أن هذا الرضى قد مثل لديه دعوة للتقدم والحديث. فشتان بين جدية محذرة كانت تحتل ملامح الوجه، و«إبتسامة رضا وراحة» تعكسها ملامحها الآن. فما عليه إلا أن يستجيب إلى هذا الصوت الذى لا يمكن رده أو تجاهله، والذى دعاه إلى الإقرار بأنه «لا محيد عن السير» (٤).

(١) السابق ص ٨٧.

(٢) السابق ص ٨٧.

(٣) السابق ص ٧٨.

(٤) السابق ص ٨٧.

الشاقة التي بدأها منذ ساعات غير قليلة. وقد ساعد على بروز هذا الإغراء أن «شارع البورصة» وهو «المعلم السابع» - قد بدا خالياً إلا منهما، وأن «الرصيف الأيمن» لهذا الشارع قد ضمهما معاً وبفردهما لأول مرة، وبأنه لم يلق بالاً لنظرتها المتحفزة إليه، الداعية له بالتقدم نحوها في نفس الوقت. وهذا وذاك قد أجرى حواراً قصيراً هكذا.

- هل ... فقاطعته بقولها محللة.

- احترم نفسك ... فأجاب بسرعة.

- أود أن أتشرف ... (١).

ومع أن هذه العوامل الثلاثة لم تغلُ في مجموعها من «إيجابية التقدم الحركي المنشود» - فإننا نجد الراوي مازال خاضعاً لمشاعر الإحباط والتردد التي تشكل تياراً مضاداً هو: «سلبية التراجع الحركي»؛ ذلك أنه قد عقب قائلاً على هذا الحوار القصير الذي لم يشأ تنميطه ولا تطويره: «لم تسمعي غالباً لا ندفاعها إلى الأمام. إنه رفض صادق. تكاثف الإحباط والشعور بالتعب.» (٢).

ولكن هذه «السلبية المحبطة» - في إطار هذا المعلم - خالطها إحساس بأمل ضئيل صور لذهنه إمكانية «حصول استجابتها» فيما لو تخطى عن يأس، وتخلص من إحباطه، وتحرر من تردده. لا سيما أنه عقب الحوار القصير - استبعد في «بوحة التعقيبي» فكرة التخلي النهائي عن متابعتها وملاحقتها. وسجل على نفسه «عجزه» عن المطاردة. يقول: «يجب أن

(١) السابق ص ٨٨.

(٢) السابق ص ٨٨.

متابعاً لها متحيناً الفرصة، سواء أجاز سيرة أمامها أو خلفها أو محازيالها، ليوضح لها أن «رجل البرج» المتابع لها منذ الصباح - مصمم على اقتحام عالمها الغامض المجهول، وهو التصميم الذي لم يمكنه من الحرص على قراءة أصابعها ليعلم ما إذا كانت متزوجة، أو مخطوبة، أو حرة. إذ المهم هو هذا الكائن الجميل الذي استحوذ على وجوده، ويطمح هو بدوره أن يستحوذ على وجودها.

والعامل الثاني: هو «التساؤل الموحى بتقييد الحركة وضبطها». ذلك أنه في «المعلم السادس» - عقب فراغها من لقاء سيدة في الطريق بدت أنها من معارفها - انفلتت من قبضة الصوت الأمر لينظر بسرعة فيما وصلت إليه حاله، وكيف أن الضجر البشري أصبح يزاحم رغبته، ويغالب تحمسه في مواصلة مراقبة يبدو أنها غير مجدية. يقول: «وأعود إلى التساؤل عن معنى ذلك. لاحيلة للعقل في الموضوع. أو لعله يقرئني على سلوكي طالما أجد فيه أملاً وسعادة. يقول لي أمراً ونهاياً: استمر إذا شئت ولكن لا تتورط في خطأ». (١). وقد ترتب على هذا التساؤل المحيط أن عاطفته التي وجهها إلى الحسنة - قد نالها قدر من الفتور، الذي جعله يشعر بعبء الملاحقة و«أصبح الشعور بالتعب واضحاً» (٢) أكثر من ذي قبل.

وأما العامل الثالث وهو «الأغراء العقلية»: فيستعين في أن ذلك القدر من الفتور العاطفي - قد زاحمه تفكير أخذ يغريه بالتقدم، وهو تفكير منطقي صادر عن «طبيعته العنادية»، فلولاهما لما استمر في هذه الرحلة

(١) السابق ص ٨٧.

(٢) السابق ص ٨٧.

أعدل عن مطاردة عقيمة، لكننى لم أستطع، إنه حكم مؤبد فيما بدا. (١) ويبدو أنه فى هذا البوح قد عقد موازنة بين «وجوب العدول» عن المطاردة، و«عجزه» عن ذلك، لتنتهى الموازنة بالانتصار لتواصل المطاردة، إذ هى أمر مقدر، أو قرار تحكى لا يمكن رده، لأنه يتوافق مع ذلك «الخط المرسوم» الذى لا يغيب عن بصيرته.

وإذا كان الراوى فى جميع «المعالم السابقة» - قد افتقد المؤهل الضرورى الذى يؤهله للفوز بها والاستحواذ عليها وهو: «الحركة المجازفة الحاسمة» فإنه فى جميع «المعالم اللاحقة» (٢) وهى: الثامن: مكتبة الفجر الجديد. والتاسع: صيدلية. والعاشر: مطعم الشافى. - قد افتقد مؤهلا ضروريا ثانيا وهو: «منظومة الصبر والتحمل والصمود وحسن التقدير» - نتيجة عجزه عن فهم خطة سيرها وهدفه، وذلك فى موضع مقارنته بين حالتها وهى تعتمد الهروب منه، وحالته وهو لا يكف عن التعرض لها فى كل معلم من تلك المعالم التى ضمتها. يقول فى هذا المقارنة: - بعد أن توقفت للحظات أمام مرآة فى واجهة المعلم الحادى عشر. (وهو محل أثاث): «المصيبة أنها لا تكل ولا تمل، ولا توحى بقصد هدف محدد. على الأقل هى تعلم. أما أنا فلا أعلم. وحتى اليأس القاطع تمنيت» (٣).

فهذا «التمنى» يعكس قدراً من رغبته عن المطاردة، وتفكيره فى الكف عنها، ليمكنه الانصراف إلى شئونه التى أجلها أو تناساها، ما دامت مصممه على التجاهل والتباعد، كما ينفى هذا «التمنى» عن نفسه عناصر

(١) السابق ص ٨٨.

(٢) السابق ص ٨٨.

(٣) السابق ص ٨٩.

تلك المنظومة المطلوبة لتحقيق غرض ما، أو «الوصول» إلى غاية معينة، وبخاصة أنه يقر في داخله أن هذه المرأة أو الفتاة - ليست مجرد كائن بشري جميل قابل للسأم منه إذا جفا، ومعرض للافتراق عنه إذا أبى. فجفاؤه اختبار لمدى صدقه وإصراره، وإبائه إغراء بمواصلة السعى في الطريق ذى «الخط المرسوم» (١) الذى تحدد سلفا قبل رؤيتها عند «البرج» فى صباح اليوم المشمس.

والى جانب افتقاد الراوى للمؤهلين السابقين - فإنه قد افتقد مؤهلاً ثالثاً وهو: «توفير الجانب المادى» الذى يضمن لهذه المرأة أو الفتاة الحياة التى تليق بها. ذلك أنه عمد إلى بث اعتراف صريح بمعجزه عن تقديم ما يجب عليه نحوها فيما لو استجابت إليه، ووافقت على دعوته، وانصاعت لرغبته: «ثمة سؤال مقلق: هبها استجابات فماذا عندى لأقدمه؟، لماذا أتمادى فى الجنون بلا طائل؟» (٢). وهذا الاعتراف أو التسليم جعل حركته تأخذ اتجاها عكسيا تأمل خلاله حياته الخاصة، التى رأى فيها «النجاة» من هذا المازق الذى وضع فيه منذ الصباح.

وقد افتقد الراوى مؤهلاً رابعاً وهو: «الإخلاص لتجربته»، الذى يعنى استبعاد أى شاغل يشغله عن هذه المرأة أو الفتاة، أو أية عقبة تعترض طريقه وهو يسعى إلى الاستحواذ عليها. فبدلاً من أن يعتصم بهذا الإخلاص أثناء انتظارها أمام «حديقة ليبتون» وهى «المعلم الثانى عشر» - سمح لصوت بداخله أن يحتج على موقفه، ويناشده العزوف عن هذه التجربة والتخلّى عنها، والتحرر منها؛ فكفاه ما أصابه من متاعب جسمية ونفسية، وما لحق به من نظرات الانتقاد والارتياب. وكيف له أن تنسيه

عاطفته واجباته الخاصة والعامة؟. يقول بعد أن دخلتُ الحديقة «آثرتُ في الحال أن أنتظر . ولكن حتى متى أنتظر؟. مابى قوة . والصبر يتلاشى بسرعة . وتذكرت العمل الذى كان على أداؤه، والمواعيد التى أخلفتها، والرسائل التى كان على تحريرها . ولكن ما جدوى الندم» (١).

فقد دل هذا الاحتجاج النفسى على أن نفسه ليست مخلصه تماماً لمجرى هذه التجربة، وأنها ما تزال وفيّة لغير هذه المرأة أو الفتاة الجميلة . وكيف نتوقع «الإخلاص التام» و«الوفاء الكامل» ونحن نرى تسلط حياته الخاصة والرسمية على نحو ما اعترف هو بذلك . وربما تكون هذه الحسنة قد أدركت بصيرتها الخبيرة النافذة المستشرقة هذه الحقيقة منذ البداية، ولذلك تظاهرت بالجدية، والهروب، والنفور، والقوة، والتجاهل، انتظاراً ليقين تنشده وتبحث عنه وتسعى إليه .

ولأنه لم يحقق هذا «اليقين المنشود» فخضع لقوى التردد والتراجع والمراجعة العقلية، ولأنه سمح لتزاح بين العقل والقلب، بين الرغبة فيها والانشغال بسواها، بين تفكيره فى جدوى المحاولة وعقمها - فإنه قد تعرض لاضطراب فى الرؤية واهتزاز فى التوجه، الأمر الذى جعله وهى يمشى خلفها فى «المعلم الثالث عشر» والأخير وهو «شارع الشيخ زبحان» - جعله يسقط فجأة فى حفرة حجبت بصره عنها، فى اللحظة التى خالطته فيها بعد فوات الأوان بقية أمل شاحب فى احتوائها - يقول: «توهج الأمل من جديد فى قلبى الذابل، وتناسيت هواجسى وتبعتها وأنا أجر نفسى جراً» (٢). ولكن هذا التوهج الذى صدر عن قلب ذابل - لم

(١) السابق ص ٨٣.

(٢) السابق ص ٩١.

يقدم جديدًا في رحلته بعد أن فقد ذاته، فلم يشعر إلا بعد قليل أنه أسير حفرة تحول دون ملاحظتها وحتى النظر إليها. يقول: «وقبل نهاية الشارع بقليل فقدت ذاتي بفتة. لم أدرك قبل مرور ثوان أنني سقطت في حفرة. زلزلت مفاصلي، فغمت خياشيمي رائحة ترابية عميقة لم أعدها من قبل، ولم يبق مني على السطح إلا عنقي ورأسي. حاولت الخروج ولكن خذلتني قواي الخائرة» (٢). فهل يعنى سقوطه هذا أنه وصل إلى نهاية «الخط المرسوم»، الذي تخايل لعينه في الصباح الباكر منذ أن بدأ المطاردة. وفي اعتقادنا أن الكاتب قد أحدث عملية السقوط باعتبارها نتيجة «طبيعية» لافتقاد الراوى «الموهلات الضرورية»، التي لو توافرت لأمكنه الوصول إلى قلب المرأة أو الفتاة، ولفاز بها واستحوذ عليها.

لقد وضعها الكاتب في طريقه، وابتدأ بهما الرحلة من شروق الشمس إلى غروبها، ليرسي «فكرة» لم يستطيع الراوى أن يستوعبها، أو يحافظ عليها، أو يرهاها، أو يحسن التعامل معها. وهى فكرة «معاناة الاستحواذ على المثال» الذى لم يكن «جمال» هذه المرأة أو الفتاة - إلا وسيلة لبلوغه أو الوصول إليه، والاستحواذ عليه.

وقد أدرك الراوى أخيراً هذه الحقيقة أو هذا المغزى moral بعد «فوات الأوان»، حينما سجل على نفسه من جهة «عجزه التمحور» عن فهم جوهر هذه الرحلة، لا سيما حين ضمته الحفرة التى سقط فيها: «وأرسل عيني صوب المرأة بآخر ما أملك من طاقة على اللهفة فلا أعثر لها على أثر.

أفلتت إرادتي وأشواقى . وهيهات أن ألحق بها» (١) . وحينما اكتفى من جهة ثانية نتيجة هذا العجز «بانتظار معجزة» تنجده وتحمله على اللحاق بها وذلك بقوله : «الأمر يقتضى معجزة إن يكن ثمة مجال للمعجزات» (٢) ، وحينما تأكد لديه من جهة ثالثة أن «المثال» قد انفلت منه بتواري هذه المرأة/ الفتاة عن بصره، وأن استئناف السعى خلفه ضرب من المستحيل ما دام قد أوكل أمر الخلاص من محتته إلى «معجزة» ربما لا تتحقق، وإلى «نفس منهزمة» استسلامية نجحت في إقناعه بأن عليه أن يقبل هذه النهاية، التي تتوافق مع «الخط المرسوم»، الذي قدر له أن يبدأ منذ شروق الشمس وحتى المغيب.

(١) السابق ص ٩١ .

(٢) السابق ص ٩١ .

مستويات الخطاب في النص الروائي المعاصر (نار الزغاريذ نموذجاً)

د. مراد مبروك*

مفتتح

تقدمت الرواية العربية المعاصرة تقدماً فنياً ودلائياً ملحوظاً لا سيما في عقدى الثمانينيات والتسعينيات، ويرجع هذا إلى التفجير اللغوي الذي اعتمد عليه الإبداع عامة، والروائي خاصة، حتى أن السردية اللغوية أصبحت هي البطل الرئيسي في هذا الإبداع، وقد يرجع هذا إلى عوامل صديدة، فنية وثقافية وحضارية وسياسية.

وتعد رواية (نار الزغاريذ) للروائي العربي السوداني أمير تاج السر، واحدة من هذه الروايات التي لجأت إلى التفجير اللغوي في النص الروائي، بل تجاوزت تفجير اللغة إلى تفجير الشكل، وأصبحت لنا أمام رواية تقليدية تعتمد على البداية، والمقدمة، والحل، أو تعتمد على حكاية تبدأ في أول الرواية وتنتهي في آخرها، بل أننا أمام الرواية (اللوحة) لو جاز لنا استخدام هذا التعبير، وهي الرواية التي تعتمد على تتابع المشاهد والأحداث، والصور الروائية لا منطقياً، حيث يصعب كل مشهد في الرواية نسيجاً من هذه اللوحة، وتتضافر اللوحات، أي المشاهد الجزئية لتشكيل في النهاية اللوحة الكلية للرواية.

وعلى الرغم من أن تاج السر أصدر عدة روايات منها (كرمكول) ١٩٨٨، و(سماء بلون الياقوت) ١٩٩٦، إلا أن هذه الرواية، تعد نقلة متطورة في مسيرته الروائية على مستوى تشكيل الخطاب الروائي، حيث تمثل مستويات الخطاب الروائي في هذه الرواية في محورين هما:

١ - السردية اللغوية. ٢ - السردية السياقية.

أولاً: السردية اللغوية:

يعنى بالسردية اللغوية طبيعة اللغة المسرودة في النص، من حيث طبيعة التشكيل اللغوي وخصائصه، وأنماطه وعلاقته بالسارد، وتعنى السردية اللغوية بجانبين، الأول: علاقة الصيغ السردية بالسارد. . والثاني: مستويات اللغة المسرودة.

١-١: الصيغ السردية والسارد:

إن علاقة الصيغ السردية بالسارد تعد أولى البنى الصغرى التي يتشكل منها النص الروائي، وعل ضرورتها يتم تحديد المؤشرات الكبرى في السرد، وقد عني الدرس النقدي منذ الستينات بالصيغ السردية وعلاقتها بالحكي، فتحدث تودوروف Todorov عن صيغ الحكي رابطاً إياها بجهاته وزمنه، ويوضح . أنه إذا كانت الجهات (الرويات) كما يسميها في «الأدب والدلالة» ١٩٦٧ تتعلق بالطريقة التي عبرها يتم إدراك القصة من قبل الراوي، فلان صيغ الخطاب تتعلق بالطريقة التي يقدم لنا بها الراوي القصة أو بعضها (١) والعلاقة بين الصيغ وعلاقتها بالسارد تتحدد، ومن خلال الحكي الروائي وحدود

(*) أستاذ النقد الأدبي بكلية الآداب - جامعة القاهرة - فرع بنى سويف.

الحكى تتمثل في ثلاث ثنائيات هي : المحاكاة والحكى التام ، والسرد والوصف ، والقصة والخطاب، ويعنى بالسرد على حد تعبير جيرار جينيت Genette العملية التى يقوم بها السارد أو الراوى وينتج عنها النص القصصى المشتغل على اللفظ (أى الخطاب) القصصى والحكاية (أى الملفوظ) القصصى (٢) .

أما الصيغة فقد عنى بها مجموعة من الدارسين أيضاً مثل وين بوث، واينغبوم ، وويلك ، ريجموند ديري، لكنها تمثل الأداة الفاعلة والرئيسية فى النص الروائى وتكشف جوانب السرد ، وعلى ضوئها تتحدد أنماط الراوى فى العمل الروائى وكلما تعددت أنماط الحكى كلما تعددت الصيغ .

وعلى الرغم من أن العلاقة بين الصيغ السردية والسارد تتضح من خلال ثلاثة جوانب هى : (السارد المشارك الذاتى) ، والسارد الراصد، (الغبرى) والسارد المشارك الراصد ، إلا أن اللافت للنظر فى رواية (نار الزغاريذ) أنها لم تعتمد إلا على جانب واحد من أول الرواية إلى آخرها هو السارد الراصد (الغبرى) ، ومثل هذا التنكيد الأحادى لنمط السارد قلما يحدث فى الرواية العربية المعاصرة، ففى الغالب تعتمد معظم الروايات على الأنماط الثلاثة، ويطلق فيها نمط على الآخرين، ولكن أن يتفصى النمطان، المشارك الذاتى، والمشارك الراصد ، ويسيطر عليهما نمط واحد هو السارد الراصد (الغبرى)، فهذا هو الشئ غير العادى فى تنكيد السرد فى الرواية العربية المعاصرة، ومن ثم نفق عند هذا النمط السردى وعلاقته بالصيغ السردية والمدلول السردى .

السارد الراصد الغالب ... "الغبرى" :

يعنى به الراوى الغالب أو الراصد أو المشاهد للأحداث الروائية، التى يرويها عن غيره وذلك من خلال شيوخ ضمير الغالب فى الرواية، ولا يكون السارد حينئذ مشاركاً أو حاضراً فى الأحداث، لكنه يكون راصداً أو مشاهداً لها ، ومن ثم تطفى على الرواية الصيغ الفعلية الدالة على الماضى، وتتضاءل فيها الصيغ الفعلية الدالة على الحاضر أو المستقبل، ذلك أن السارد الراصد أو الغالب أو الغبرى، يكون راصداً للأحداث والشخصيات والمواقف دون أن يكون مشاركاً فيها.. أى يكون غائباً عن الأحداث والشخصيات، ويروى عن الغير ولا يروى عن نفسه، ولا يستخدم ضمير المتكلم .

وهذا النمط السردى نجدد بشكل محورياً رئيسياً فى روايات أمير تاج المر بداية برواية (كرمكول)، مروراً برواية (سماء بلون الباقوت، ونهاية برواية (نار الزغاريذ) ولما كانت الأخيرة هى أكثر رواياته اعتماداً على هذا النمط السردى لذلك نفق عند رواية (نار الزغاريذ) ونوضح من خلال جدول التفسيرات السردية للسارد الراصد (الغالب) فيها مدى العلاقة بين السارد للراصد والصيغ السردية وبينهما وبين الرؤية الفكرية المطروحة فى الرواية .

جدول (١)

المختصرات العددية للصادر الراصد (القيرو) في نوار الزغاري

المشهد	النص الدال	ص	الصيغ الماضية	الصيغ المستقبلية	المدلول السياقي
الفصل الأول ١- اليوم يفرز القه للبين ... زوجوني تماض إدريس	١١- ١٢	١٥	١٦	كلمات وحكم الجد ميخا ص ١١ - قنوم الإغاثي ألبيرت بشاي ص ١٢	
٢- لا أحد يذكر بالتحديد ... تسكن به الليلة .	١٢- ٢١	١٩٠	١٠٧	- النظرة المتناقضة لشخصية ألبيرت ص ١٢ - ١٦ - سقوط تماضر في فخ الإغاثي ص ١٣ - قنوم الإغاثي رمز الشؤم . - التخالف الناس حول الإغاثي ومنهم الصبي إدريس سعيداي ص ١٣ - حكاية نسب إدريس سعيداي للخراسة . - تمام الإثيوبية وإجاليها لخصم بذور مختلفة ص ١٤ . - إتكاس سعيداي الإريساوي معرفة كنعان المجوز والعالسه الصينة ص ١٥-١٦ - الأغاثي الشعبية في مدح الإغاثي ١٧-١٩ . - طه الأعمش والبلاد الذي حل عليه وعلى قبيلته من جراء الشعر . - زعامة التالاي ، وشؤم الناس من قبيلته . - عواطف الإريساوي وتعليمها الفرق الرابع . - انفراد سعيدية بشهرة للزعم ست ساعات - ص ٢٠ . - اختطاف التالاي لشاعر مهشم وذكره قصيدة هجاء للإغاثي - ص ٢١ .	
٣- كان اليوم التالي مفروع الاقتراب والصوير	٢١- ٢٩	١٦١	٧٣	- توزيع الأطعمة واللعب على أهل توجار ص ٢٢ - مدح إدريس أحمد إمام المسجد للإغاثي - لفظ قبيلة الكريكاب لسعيدية شاشاي خاصة عواض ص ٢٣ . - تمثيل شاشاي الكريكابي بالقتاد الأثر ، ومعاشره التسماء وعرضه ابنته للزواج وموته ص ٢٢ - ٢٦ . - زواج سعيدية من لوكر التالاي وطلاقها مباشرة ، وإصابة شهود العرس بمرض البول . - تطلع الإغاثي لسعيدية وانتهام الأخيرة له بالجاموسية .	
٤- من البيوت القليلة ... سلام عليك	٢٩- ٣٩	٢١٢	٣٨	- لم يدخل العدة الإغاثية بيته إبا عجرة أو تعلقاً وكذلك الإمام إدريس أحمد . - إسرائيل مرور ود طاهر فسي شرب كزوس عرقسي	

المشهد	النص الدال	ص	الصيغ الماضية	الصيغ المستقبلية	للمدلول السياقي
	أظهرت.				السويسيان ، ولومه لسعدية الكريابية.. وعندما لا مسم سلمى ولم تتفعل معه ص ٣٠ ، وأخذ يفتي أغنية شعبية يضم فيها الإغاثي ٣١ - تسبح الرئيس ليحصل على اللحم في حالة تنكر ، والناس يشكون الجوع .. ص ٣٢ - ٣٣ - ٣٤ ، ومنع اللحوم - أشار المستشارون على الرئيس بالتفكير في صنع أخرى غير اللحم ص ٣٤ ، دون فائدة - ثم الصحف للرئيس بعد الإطاحة به ص ٣٦ - ٣٧ . ثم تعيين سرور و طاهر الأمر سالي محافظاً وسفيرة سعدية منه ص ٣٧ ، ثم عاد جزائراً مرة أخرى ص ٣٧ - ولكن في عيافة للتمرد على الأغاثي ٣٨ لكنه لم يفعل.
-٥-	صباح السبت ... يغلس ويطبخ .	-٣٩ ٤٢	٧١	٣٩	- استمرار حركة البيع والشراء يوم السبت. ص ٣٦ . - تكريم المحاربين القدامى - استمرار حركة المسرك في الساحة ٤٠ - المعلومات بين الإغاثي وعبد الصمد قائد جيش المحاربين الدارتي ٤١ واستطاع الإغاثي بمعاونة العدة وعصابات الطلاب أن يعرضهم بقروش زهيدة.
-٦-	بصفت كان مستقبلياً .. بعضرة جنهيات فقط	-٤٢ ٥٢	٢١٢	٩٠	- تريد الإغاثي على عبد الرحمن حليمو بينما المظاهرات تندلع ضد السلطة ٤٢ - ٤٣ - (جبار طاب الم علم على مناقشة (بالتصويب التوت) وأثره في التنمية. ٤٤ - مخالفة الحظ لعبد الرحمن حليمو في التصويب، فبعد إنقائه من الفرق نصب نفسه (لورد) ص ٤٥ وعين منقفيه لسي مناصب رفيعة - وفعل ذلك لأجل عواطف الإديساوي ص ٤٦ . ووقفت أسواق الخير ص ٤٧ . - وتقرب اللورد حليمو من عواطف الإديساوي وتزوجها بعد محاولات ص ٤٩ . وعاد بها إلى توجار والتقى بالإغاثي ص ٥٠ لكن الإغاثي كان قد سيطر على كل شيء في توجار ويتكلم بكل أسنة القبال. وأسد الإغاثي ببعض الإغاثي ص ٥٢ وكان يبيعون متر الأرض بعشرة جنيهات فقط.
-٧-	موسم التحول الزراعي...	-٥٢ ٦٠	١٩٧	٨٤	- الحديث عن ضرر الإديساوي ولواجه من عثمانه الهيلابية. - عندما قبلت قصيدة فيها هاجت القبال وقتلها ص ٥٤ .

المشهد	النص الدال	ص	الصيغ الماضية	الصيغ المستقبلية	للمدلول السياتي
	فلما كثرت ومعدت				<p>- سخر طه الأعرض منهم لأن القصيدة كانت فسي سعاة يدوية حتر عليها وأطلق عليها عمامة.</p> <p>- وصف حكمة ولقال مجنوب الإريساوي وورده في تعليم المرأة ومناصرتها وبشدة العامة على أهل توجار ومع الإغاشي ٥٩ - ٦٠.</p>
-٨-	قدمى بالقصة الزهور ... في البلدة الغبارية	-٦٠ ٦٤	٧٣	٢٦	<p>- احتفال المدرسة الابتدائية بالبيرت بشاي بقيادة عواطف الإريساوي واشترك فيه أهل توجار من ٦١، ورفض أوكير التالبي التنازل عن خنجر من خنجره ليهدي للغريب البيرت من ٦٢ - استعدوا لعمل ماراثون رياضي، وكذلك الإمام والشمراء من ٦٢ واعتكف للمعدة شديد الثراء ولم يخرج وقدم غرباء لابنته في العاصمة ليخبروها استثمارهم لأملك والدها من ٦٣ ، وألقى الإمام كلمة وطلبوا ذلك من المعدة والمتمم للطفل بكلمة الإغاشي.</p>
الفصل الثاني ١-	خمس أروام ... وطرها بسطره الخاص.	-٦٧ ٧٧	٢٧١	٩٤	<p>- بعد خمسة أروام تقو كل شي وحلت الموضة محل التراث والإغاشي لا يزال موجوداً من ٦٧</p> <p>- ترحيب الناس بالإغاشي لأنه يمددهم بسلاتك رياضية ومزيل للعرق -- من ٦٨.</p> <p>- حوار إدريس سعيدي والبيرت حول زواج البيرت وحبه لسوشيل التي قتلها معلوك وفي تردد اسم البيرت بينما كانت في بيت زوجها (يحب رواية البيرت) - حملهم الإغاشي من مطعم حليم إلى البيت - وعاد إدريس للمطعم مرة أخرى وبدأ الحوار مع البيرت حول سوشيل من ٧٠.</p> <p>- تمرد إدريس سعيدي على البتيم وكنعان العجوز، والمجنوب والأعشى والحاوي وأهل توجار والواقع ٧١.</p> <p>- وتمرد على أمه وعيالها - تذكر تمام لكنعان ومداعباته لها ، ومعرفة بها في ليس أبليها والآن هي في الأربعات .. نظمت جويتها من ٧٧ - ومرض ضرار الإريساوي ومات بعد ذلك - وأترك الكبر سعيدي شائلي بينما الإغاشي في مطعم حليم ٧٤ - ورد إدريس سعيدي مقطعا من أغنية الثوار من ٧٨ وتطلع لتمام إدريس - وتذكر تمام للحظة وداعها لحبيبها تاركاً لها أساور ذهبية من ٧٦</p>

المشهد	النص الدال	ص	الصيغ الماضية	الصيغ المستقبلية	المدلول السياقي
٢- صباح أحد الأيام ... البيرت يشاء الإثاني	٧٧- ٨٢	١١٦	٤٩	٤٩	<p>- تماضر إدريس تكتب رسالة لأخيها إسماعيل إدريس القالب منذ تلتى حشر عاماً مع فرقة موسيقية توالت بعد ذلك لكنه لم يعد من ٧٨.</p> <p>- استحضار تماضر لمرحل الطفولة والمدرسة الابتدائية مع مدرستها عواطف المجذوب- غزل إدريس سعيداً في تماضر إدريس، ٧٩ - ٨٠ وتطلع الفتيات إليه من ٨٠- لكن تماضر تهزته من ٨١ ، رغم أنه أراد أن يكتم لها أسنوره .. عندما جمع إخوانه ليسانهم عن الفضل رجل يعرفونه .. أجابوا .. البيرت يشاء من ٨٢.</p>
٣- فكي البيرت القوم حستاريل العكس زلفته الجاني العكس	٨٣- ٨٤- ٨٥- ٨٦- ٨٧- ٨٨- ٨٩- ٩٠- ٩١- ٩٢- ٩٣- ٩٤-	١١٧- ١١٨- ١١٩- ١٢٠- ١٢١- ١٢٢- ١٢٣- ١٢٤- ١٢٥- ١٢٦- ١٢٧- ١٢٨-	١١٧- ١١٨- ١١٩- ١٢٠- ١٢١- ١٢٢- ١٢٣- ١٢٤- ١٢٥- ١٢٦- ١٢٧- ١٢٨-	١١٧- ١١٨- ١١٩- ١٢٠- ١٢١- ١٢٢- ١٢٣- ١٢٤- ١٢٥- ١٢٦- ١٢٧- ١٢٨-	<p>- استحضار رسائل الحب العصرية لعواطف المجذوب وكيف التكررت بعد الرحمن حليمس من ٨٢ - ٨٤ استحضار العدة وممارساته - من ٨٤/٨٤ - الإشادة بعياة البيرت يشاء والجد ميخا ٨٦/٨٥ - واستحضار حكم الجد ميخا من ٨٧/٨٦ - وإنشاء مبدعة أسطورية على الجسد ميخا من ٨٨/٨٧ - صلاة الإمام علي عبد الصمد الذي مات بكذبة محلية من ٨٧ - السقوط والتعزية في مطعم حليمس من ٨٩ - ولع إدريس سعيداً وهو يرتدي القميص الكفائي بتماضر والتفنى بها من ٩٠ - وأمسك به الإثاني وجعل يطلب العون من روح الجد ميخا من ٩١ - استحضار الإثاني لممارساته مع سوشيلاً ورضاهها عنه أحياناً وسخريتها منه في الحين الآخر من ٩٢ - استحضار شخصية سعدية شاشاي وقد بلغت ٧٢ عاماً وتبادلها النظر مع الإثاني من ٩٣ وإشارتها إلى أن تماضر إدريس في بيت الإمام إدريس أحمد من ٩٤.</p>
٤- عندما وثقت شوشينسان زلفته الجاني العكس	٩٥- ٩٦- ٩٧- ٩٨- ٩٩- ١٠٠- ١٠١- ١٠٢- ١٠٣- ١٠٤- ١٠٥- ١٠٦- ١٠٧- ١٠٨- ١٠٩- ١١٠- ١١١- ١١٢- ١١٣- ١١٤- ١١٥- ١١٦- ١١٧- ١١٨- ١١٩- ١٢٠- ١٢١- ١٢٢- ١٢٣- ١٢٤- ١٢٥- ١٢٦- ١٢٧- ١٢٨- ١٢٩- ١٣٠- ١٣١- ١٣٢- ١٣٣- ١٣٤- ١٣٥- ١٣٦- ١٣٧- ١٣٨- ١٣٩- ١٤٠- ١٤١- ١٤٢- ١٤٣- ١٤٤- ١٤٥- ١٤٦- ١٤٧- ١٤٨- ١٤٩- ١٥٠- ١٥١- ١٥٢- ١٥٣- ١٥٤- ١٥٥- ١٥٦- ١٥٧- ١٥٨- ١٥٩- ١٦٠- ١٦١- ١٦٢- ١٦٣- ١٦٤- ١٦٥- ١٦٦- ١٦٧- ١٦٨- ١٦٩- ١٧٠- ١٧١- ١٧٢- ١٧٣- ١٧٤- ١٧٥- ١٧٦- ١٧٧- ١٧٨- ١٧٩- ١٨٠- ١٨١- ١٨٢- ١٨٣- ١٨٤- ١٨٥- ١٨٦- ١٨٧- ١٨٨- ١٨٩- ١٩٠- ١٩١- ١٩٢- ١٩٣- ١٩٤- ١٩٥- ١٩٦- ١٩٧- ١٩٨- ١٩٩- ٢٠٠- ٢٠١- ٢٠٢- ٢٠٣- ٢٠٤- ٢٠٥- ٢٠٦- ٢٠٧- ٢٠٨- ٢٠٩- ٢١٠- ٢١١- ٢١٢- ٢١٣- ٢١٤- ٢١٥- ٢١٦- ٢١٧- ٢١٨- ٢١٩- ٢٢٠- ٢٢١- ٢٢٢- ٢٢٣- ٢٢٤- ٢٢٥- ٢٢٦- ٢٢٧- ٢٢٨- ٢٢٩- ٢٣٠- ٢٣١- ٢٣٢- ٢٣٣- ٢٣٤- ٢٣٥- ٢٣٦- ٢٣٧- ٢٣٨- ٢٣٩- ٢٤٠- ٢٤١- ٢٤٢- ٢٤٣- ٢٤٤- ٢٤٥- ٢٤٦- ٢٤٧- ٢٤٨- ٢٤٩- ٢٥٠- ٢٥١- ٢٥٢- ٢٥٣- ٢٥٤- ٢٥٥- ٢٥٦- ٢٥٧- ٢٥٨- ٢٥٩- ٢٦٠- ٢٦١- ٢٦٢- ٢٦٣- ٢٦٤- ٢٦٥- ٢٦٦- ٢٦٧- ٢٦٨- ٢٦٩- ٢٧٠- ٢٧١- ٢٧٢- ٢٧٣- ٢٧٤- ٢٧٥- ٢٧٦- ٢٧٧- ٢٧٨- ٢٧٩- ٢٨٠- ٢٨١- ٢٨٢- ٢٨٣- ٢٨٤- ٢٨٥- ٢٨٦- ٢٨٧- ٢٨٨- ٢٨٩- ٢٩٠- ٢٩١- ٢٩٢- ٢٩٣- ٢٩٤- ٢٩٥- ٢٩٦- ٢٩٧- ٢٩٨- ٢٩٩- ٣٠٠- ٣٠١- ٣٠٢- ٣٠٣- ٣٠٤- ٣٠٥- ٣٠٦- ٣٠٧- ٣٠٨- ٣٠٩- ٣١٠- ٣١١- ٣١٢- ٣١٣- ٣١٤- ٣١٥- ٣١٦- ٣١٧- ٣١٨- ٣١٩- ٣٢٠- ٣٢١- ٣٢٢- ٣٢٣- ٣٢٤- ٣٢٥- ٣٢٦- ٣٢٧- ٣٢٨- ٣٢٩- ٣٣٠- ٣٣١- ٣٣٢- ٣٣٣- ٣٣٤- ٣٣٥- ٣٣٦- ٣٣٧- ٣٣٨- ٣٣٩- ٣٤٠- ٣٤١- ٣٤٢- ٣٤٣- ٣٤٤- ٣٤٥- ٣٤٦- ٣٤٧- ٣٤٨- ٣٤٩- ٣٥٠- ٣٥١- ٣٥٢- ٣٥٣- ٣٥٤- ٣٥٥- ٣٥٦- ٣٥٧- ٣٥٨- ٣٥٩- ٣٦٠- ٣٦١- ٣٦٢- ٣٦٣- ٣٦٤- ٣٦٥- ٣٦٦- ٣٦٧- ٣٦٨- ٣٦٩- ٣٧٠- ٣٧١- ٣٧٢- ٣٧٣- ٣٧٤- ٣٧٥- ٣٧٦- ٣٧٧- ٣٧٨- ٣٧٩- ٣٨٠- ٣٨١- ٣٨٢- ٣٨٣- ٣٨٤- ٣٨٥- ٣٨٦- ٣٨٧- ٣٨٨- ٣٨٩- ٣٩٠- ٣٩١- ٣٩٢- ٣٩٣- ٣٩٤- ٣٩٥- ٣٩٦- ٣٩٧- ٣٩٨- ٣٩٩- ٤٠٠- ٤٠١- ٤٠٢- ٤٠٣- ٤٠٤- ٤٠٥- ٤٠٦- ٤٠٧- ٤٠٨- ٤٠٩- ٤١٠- ٤١١- ٤١٢- ٤١٣- ٤١٤- ٤١٥- ٤١٦- ٤١٧- ٤١٨- ٤١٩- ٤٢٠- ٤٢١- ٤٢٢- ٤٢٣- ٤٢٤- ٤٢٥- ٤٢٦- ٤٢٧- ٤٢٨- ٤٢٩- ٤٣٠- ٤٣١- ٤٣٢- ٤٣٣- ٤٣٤- ٤٣٥- ٤٣٦- ٤٣٧- ٤٣٨- ٤٣٩- ٤٤٠- ٤٤١- ٤٤٢- ٤٤٣- ٤٤٤- ٤٤٥- ٤٤٦- ٤٤٧- ٤٤٨- ٤٤٩- ٤٥٠- ٤٥١- ٤٥٢- ٤٥٣- ٤٥٤- ٤٥٥- ٤٥٦- ٤٥٧- ٤٥٨- ٤٥٩- ٤٦٠- ٤٦١- ٤٦٢- ٤٦٣- ٤٦٤- ٤٦٥- ٤٦٦- ٤٦٧- ٤٦٨- ٤٦٩- ٤٧٠- ٤٧١- ٤٧٢- ٤٧٣- ٤٧٤- ٤٧٥- ٤٧٦- ٤٧٧- ٤٧٨- ٤٧٩- ٤٨٠- ٤٨١- ٤٨٢- ٤٨٣- ٤٨٤- ٤٨٥- ٤٨٦- ٤٨٧- ٤٨٨- ٤٨٩- ٤٩٠- ٤٩١- ٤٩٢- ٤٩٣- ٤٩٤- ٤٩٥- ٤٩٦- ٤٩٧- ٤٩٨- ٤٩٩- ٥٠٠- ٥٠١- ٥٠٢- ٥٠٣- ٥٠٤- ٥٠٥- ٥٠٦- ٥٠٧- ٥٠٨- ٥٠٩- ٥١٠- ٥١١- ٥١٢- ٥١٣- ٥١٤- ٥١٥- ٥١٦- ٥١٧- ٥١٨- ٥١٩- ٥٢٠- ٥٢١- ٥٢٢- ٥٢٣- ٥٢٤- ٥٢٥- ٥٢٦- ٥٢٧- ٥٢٨- ٥٢٩- ٥٣٠- ٥٣١- ٥٣٢- ٥٣٣- ٥٣٤- ٥٣٥- ٥٣٦- ٥٣٧- ٥٣٨- ٥٣٩- ٥٤٠- ٥٤١- ٥٤٢- ٥٤٣- ٥٤٤- ٥٤٥- ٥٤٦- ٥٤٧- ٥٤٨- ٥٤٩- ٥٥٠- ٥٥١- ٥٥٢- ٥٥٣- ٥٥٤- ٥٥٥- ٥٥٦- ٥٥٧- ٥٥٨- ٥٥٩- ٥٦٠- ٥٦١- ٥٦٢- ٥٦٣- ٥٦٤- ٥٦٥- ٥٦٦- ٥٦٧- ٥٦٨- ٥٦٩- ٥٧٠- ٥٧١- ٥٧٢- ٥٧٣- ٥٧٤- ٥٧٥- ٥٧٦- ٥٧٧- ٥٧٨- ٥٧٩- ٥٨٠- ٥٨١- ٥٨٢- ٥٨٣- ٥٨٤- ٥٨٥- ٥٨٦- ٥٨٧- ٥٨٨- ٥٨٩- ٥٩٠- ٥٩١- ٥٩٢- ٥٩٣- ٥٩٤- ٥٩٥- ٥٩٦- ٥٩٧- ٥٩٨- ٥٩٩- ٦٠٠- ٦٠١- ٦٠٢- ٦٠٣- ٦٠٤- ٦٠٥- ٦٠٦- ٦٠٧- ٦٠٨- ٦٠٩- ٦١٠- ٦١١- ٦١٢- ٦١٣- ٦١٤- ٦١٥- ٦١٦- ٦١٧- ٦١٨- ٦١٩- ٦٢٠- ٦٢١- ٦٢٢- ٦٢٣- ٦٢٤- ٦٢٥- ٦٢٦- ٦٢٧- ٦٢٨- ٦٢٩- ٦٣٠- ٦٣١- ٦٣٢- ٦٣٣- ٦٣٤- ٦٣٥- ٦٣٦- ٦٣٧- ٦٣٨- ٦٣٩- ٦٤٠- ٦٤١- ٦٤٢- ٦٤٣- ٦٤٤- ٦٤٥- ٦٤٦- ٦٤٧- ٦٤٨- ٦٤٩- ٦٥٠- ٦٥١- ٦٥٢- ٦٥٣- ٦٥٤- ٦٥٥- ٦٥٦- ٦٥٧- ٦٥٨- ٦٥٩- ٦٦٠- ٦٦١- ٦٦٢- ٦٦٣- ٦٦٤- ٦٦٥- ٦٦٦- ٦٦٧- ٦٦٨- ٦٦٩- ٦٧٠- ٦٧١- ٦٧٢- ٦٧٣- ٦٧٤- ٦٧٥- ٦٧٦- ٦٧٧- ٦٧٨- ٦٧٩- ٦٨٠- ٦٨١- ٦٨٢- ٦٨٣- ٦٨٤- ٦٨٥- ٦٨٦- ٦٨٧- ٦٨٨- ٦٨٩- ٦٩٠- ٦٩١- ٦٩٢- ٦٩٣- ٦٩٤- ٦٩٥- ٦٩٦- ٦٩٧- ٦٩٨- ٦٩٩- ٧٠٠- ٧٠١- ٧٠٢- ٧٠٣- ٧٠٤- ٧٠٥- ٧٠٦- ٧٠٧- ٧٠٨- ٧٠٩- ٧١٠- ٧١١- ٧١٢- ٧١٣- ٧١٤- ٧١٥- ٧١٦- ٧١٧- ٧١٨- ٧١٩- ٧٢٠- ٧٢١- ٧٢٢- ٧٢٣- ٧٢٤- ٧٢٥- ٧٢٦- ٧٢٧- ٧٢٨- ٧٢٩- ٧٣٠- ٧٣١- ٧٣٢- ٧٣٣- ٧٣٤- ٧٣٥- ٧٣٦- ٧٣٧- ٧٣٨- ٧٣٩- ٧٤٠- ٧٤١- ٧٤٢- ٧٤٣- ٧٤٤- ٧٤٥- ٧٤٦- ٧٤٧- ٧٤٨- ٧٤٩- ٧٥٠- ٧٥١- ٧٥٢- ٧٥٣- ٧٥٤- ٧٥٥- ٧٥٦- ٧٥٧- ٧٥٨- ٧٥٩- ٧٦٠- ٧٦١- ٧٦٢- ٧٦٣- ٧٦٤- ٧٦٥- ٧٦٦- ٧٦٧- ٧٦٨- ٧٦٩- ٧٧٠- ٧٧١- ٧٧٢- ٧٧٣- ٧٧٤- ٧٧٥- ٧٧٦- ٧٧٧- ٧٧٨- ٧٧٩- ٧٨٠- ٧٨١- ٧٨٢- ٧٨٣- ٧٨٤- ٧٨٥- ٧٨٦- ٧٨٧- ٧٨٨- ٧٨٩- ٧٩٠- ٧٩١- ٧٩٢- ٧٩٣- ٧٩٤- ٧٩٥- ٧٩٦- ٧٩٧- ٧٩٨- ٧٩٩- ٨٠٠- ٨٠١- ٨٠٢- ٨٠٣- ٨٠٤- ٨٠٥- ٨٠٦- ٨٠٧- ٨٠٨- ٨٠٩- ٨١٠- ٨١١- ٨١٢- ٨١٣- ٨١٤- ٨١٥- ٨١٦- ٨١٧- ٨١٨- ٨١٩- ٨٢٠- ٨٢١- ٨٢٢- ٨٢٣- ٨٢٤- ٨٢٥- ٨٢٦- ٨٢٧- ٨٢٨- ٨٢٩- ٨٣٠- ٨٣١- ٨٣٢- ٨٣٣- ٨٣٤- ٨٣٥- ٨٣٦- ٨٣٧- ٨٣٨- ٨٣٩- ٨٤٠- ٨٤١- ٨٤٢- ٨٤٣- ٨٤٤- ٨٤٥- ٨٤٦- ٨٤٧- ٨٤٨- ٨٤٩- ٨٥٠- ٨٥١- ٨٥٢- ٨٥٣- ٨٥٤- ٨٥٥- ٨٥٦- ٨٥٧- ٨٥٨- ٨٥٩- ٨٦٠- ٨٦١- ٨٦٢- ٨٦٣- ٨٦٤- ٨٦٥- ٨٦٦- ٨٦٧- ٨٦٨- ٨٦٩- ٨٧٠- ٨٧١- ٨٧٢- ٨٧٣- ٨٧٤- ٨٧٥- ٨٧٦- ٨٧٧- ٨٧٨- ٨٧٩- ٨٨٠- ٨٨١- ٨٨٢- ٨٨٣- ٨٨٤- ٨٨٥- ٨٨٦- ٨٨٧- ٨٨٨- ٨٨٩- ٨٩٠- ٨٩١- ٨٩٢- ٨٩٣- ٨٩٤- ٨٩٥- ٨٩٦- ٨٩٧- ٨٩٨- ٨٩٩- ٩٠٠- ٩٠١- ٩٠٢- ٩٠٣- ٩٠٤- ٩٠٥- ٩٠٦- ٩٠٧- ٩٠٨- ٩٠٩- ٩١٠- ٩١١- ٩١٢- ٩١٣- ٩١٤- ٩١٥- ٩١٦- ٩١٧- ٩١٨- ٩١٩- ٩٢٠- ٩٢١- ٩٢٢- ٩٢٣- ٩٢٤- ٩٢٥- ٩٢٦- ٩٢٧- ٩٢٨- ٩٢٩- ٩٣٠- ٩٣١- ٩٣٢- ٩٣٣- ٩٣٤- ٩٣٥- ٩٣٦- ٩٣٧- ٩٣٨- ٩٣٩- ٩٤٠- ٩٤١- ٩٤٢- ٩٤٣- ٩٤٤- ٩٤٥- ٩٤٦- ٩٤٧- ٩٤٨- ٩٤٩- ٩٥٠- ٩٥١- ٩٥٢- ٩٥٣- ٩٥٤- ٩٥٥- ٩٥٦- ٩٥٧- ٩٥٨- ٩٥٩- ٩٦٠- ٩٦١- ٩٦٢- ٩٦٣- ٩٦٤- ٩٦٥- ٩٦٦- ٩٦٧- ٩٦٨- ٩٦٩- ٩٧٠- ٩٧١- ٩٧٢- ٩٧٣- ٩٧٤- ٩٧٥- ٩٧٦- ٩٧٧- ٩٧٨- ٩٧٩- ٩٨٠- ٩٨١- ٩٨٢- ٩٨٣- ٩٨٤- ٩٨٥- ٩٨٦- ٩٨٧- ٩٨٨- ٩٨٩- ٩٩٠- ٩٩١- ٩٩٢- ٩٩٣- ٩٩٤- ٩٩٥- ٩٩٦- ٩٩٧- ٩٩٨- ٩٩٩- ١٠٠٠- ١٠٠١- ١٠٠٢- ١٠٠٣- ١٠٠٤- ١٠٠٥- ١٠٠٦- ١٠٠٧- ١٠٠٨- ١٠٠٩- ١٠١٠- ١٠١١- ١٠١٢- ١٠١٣- ١٠١٤- ١٠١٥- ١٠١٦- ١٠١٧- ١٠١٨- ١٠١٩- ١٠٢٠- ١٠٢١- ١٠٢٢- ١٠٢٣- ١٠٢٤- ١٠٢٥- ١٠٢٦- ١٠٢٧- ١٠٢٨- ١٠٢٩- ١٠٣٠- ١٠٣١- ١٠٣٢- ١٠٣٣- ١٠٣٤- ١٠٣٥- ١٠٣٦- ١٠٣٧- ١٠٣٨- ١٠٣٩- ١٠٤٠- ١٠٤١- ١٠٤٢- ١٠٤٣- ١٠٤٤- ١٠٤٥- ١٠٤٦- ١٠٤٧- ١٠٤٨- ١٠٤٩- ١٠٥٠- ١٠٥١- ١٠٥٢- ١٠٥٣- ١٠٥٤- ١٠٥٥- ١٠٥٦- ١٠٥٧- ١٠٥٨- ١٠٥٩- ١٠٦٠- ١٠٦١- ١٠٦٢- ١٠٦٣- ١٠٦٤- ١٠٦٥- ١٠٦٦- ١٠٦٧- ١٠٦٨- ١٠٦٩- ١٠٧٠- ١٠٧١- ١٠٧٢- ١٠٧٣- ١٠٧٤- ١٠٧٥- ١٠٧٦- ١٠٧٧- ١٠٧٨- ١٠٧٩- ١٠٨٠- ١٠٨١- ١٠٨٢- ١٠٨٣- ١٠٨٤- ١٠٨٥- ١٠٨٦- ١٠٨٧- ١٠٨٨- ١٠٨٩- ١٠٩٠- ١٠٩١- ١٠٩٢- ١٠٩٣- ١٠٩٤- ١٠٩٥- ١٠٩٦- ١٠٩٧- ١٠٩٨- ١٠٩٩- ١١٠٠- ١١٠١- ١١٠٢- ١١٠٣- ١١٠٤- ١١٠٥- ١١٠٦- ١١٠٧- ١١٠٨- ١١٠٩- ١١١٠- ١١١١- ١١١٢- ١١١٣- ١١١٤- ١١١٥- ١١١٦- ١١١٧- ١١١٨- ١١١٩- ١١٢٠- ١١٢١- ١١٢٢- ١١٢٣- ١١٢٤- ١١٢٥- ١١٢٦- ١١٢٧- ١١٢٨- ١١٢٩- ١١٣٠- ١١٣١- ١١٣٢- ١١٣٣- ١١٣٤- ١١٣٥- ١١٣٦- ١١٣٧- ١١٣٨- ١١٣٩- ١١٤٠- ١١٤١- ١١٤٢- ١١٤٣- ١١٤٤- ١١٤٥- ١١٤٦- ١١٤٧- ١١٤٨- ١١٤٩- ١١٥٠- ١١٥١- ١١٥٢- ١١٥٣- ١١٥٤- ١١٥٥- ١١٥٦- ١١٥٧- ١١٥٨- ١١٥٩- ١١٦٠- ١١٦١- ١١٦٢- ١١٦٣- ١١٦٤- ١١٦٥- ١١٦٦- ١١٦٧- ١١٦٨- ١١٦٩- ١١٧٠- ١١٧١- ١١٧				

المشهد	النص الدال	ص	الصيغ للماضية	الصيغ للمستقبلية	المفعول المتبقي
					هو عاطف لوالدها، والأخيرة التي ترى أن الحارثي وكتمان وتنام وأليبرت كلهم يستحقون الموت - صنع إدريس سعيداً دمية على شكل تماضر إدريس ومارس معها الطشق ص ١٠٥.
					- أوصت الأقاويل تمام على جعل الإغاثي لها وتماضر لابنتها المريض (إدريس سعيداً) - وصول قصة الحب إلى أواخر ثلثها الأول واستحضار الإغاثي لكلمات الجد ميخا ، ص ١٠٦.
٢-	لم تكن هذه هي المرة الأولى ... كلها واحدة .. كلها أوكيرية.	١٠٧- ١١٢	١٣٨	٢٠	- استحضار شرور الزعيم للتالبي (بوابسة) ص ١٠٧ وصدام الزعيم (أرتيكا) بالمستعمرين الأتراك ١٠٧-١٠٨ وسرد بطولات وممارسات الزعيم للتالبي أوكير ص ١٠٨ - ١٠٩ - وسرد نهاية الثلث الأول من قصة حب الإغاثي ص ١٠٩ وموت الزعيم للتالبي ص ١١٠ ، وحزن القبائل والصدمة عليه ص ١١١-١١٢.
٣-	زوجونى تماضر إدريس ... وغرست مسجدة الإدارة.				- قدوم إدريس إدريس الحارثي وتلوين منابع نهر المبروك وطمية على أيدي الغرباء ص ١١٢ - تسابع الملوك على البلاد مثل ملك النوبة (بمانخي) وملك الأحباش، والأكراد والهنود والعرب. ص ١١٣ - كان الحارثي القريب جليلاً وتطلعت القبائل إلى تكليله ص ١١٤ - سرد حروب القبائل وزواج الحارثي من إحدى عذارى الهيلياب، وأصبحت توجار مرتعاً للغرباء والعشاق، والحروب والصوم، وكل المتناقضات ص ١١٥.
الفصل الرابع ١-	زوجونى تماضر إدريس ... وأزمات القبائل المدمنة على الشعب الإغاثي.	١١٩- ١٢٤	١٠٦	٤٦	- للتطلع إلى الزواج من تماضر إدريس ص ١١٩ - دخول امرأة الإمام سبون المكابذ وكذلك زوجتي العدة وحريم الهيلياب والكركاب - دهشة العدة والإمام من تطور الثلث الأول من قصة الحب بهذه السرعة - ظهور الجد ميخا وهو يطف الإغاثي ص ١٢٢ - وشروع الإغاثي في ممارسة الثلث الضيف من قصة الحب، واجتمع العدة مع أهل توجار ليقرر مصير الإغاثي وإدريس سعيداً ص ١٢٣ - ومثل الإغاثي ليعان استسلامه لكل شؤوهم ص ١٢٤.

المشهد	النص الدال	ص	الصيغ الماضية	الصيغ المستقبلية	المدلول السياقي
٢- يوحنا نحيلان طافا بالبلدة للغيارية ... ردد الولد المرافق لمكابداتها ... أمين	١٢٤ - ١٣٠	١٢٤	٤٦	- إسلام عبد الله بلشاب الإغاثي وبارك العمدة والإمام والأدرسة ذلك الاسم وتساءلت القبائل عن ألبيرت .. هل سيظل بالبلدة من ١٢٦ - خلاف عواطف المجنوب وزوجة العمدة حول اسم الإغاثي الجديد من ١٢٦ - ١٢٧ قدوم تمام الإثيوبية إلى حي الأدرسة وعدم الترحيب بها لكنها أخبرت عن شقاء ابنها إدريس من ١٢٧ - ١٢٨ مقبرة الحاروي وطلب السلطة من العمدة إفادتهم بأسماء الأولياء وأصحاب الكرامات من ١٢٩ - حضور لجنة حكومية لتقصي قبور الأولياء وحضور تماضر إدريس إلى قبر جدها إدريس الحاروي وتتوسل إليه بأن يتم كل شيء على خير - من ١٣٠ :	
٣- يوحنا نحيلان آخران طافا بالبلدة .. وحملت إلى حصى الأدرسة.	١٣٠ - ١٣٦	١٣٢	٤٢	- انتقال الإمام إدريس أحمد إلى بيت الإغاثي ليعلم إسلامه وابتهاج القبائل بذلك من ١٣١ - وعزلهم سرور الأمرماني من جلسات الحوار - حضور أوجستو السليح الأفريقي لمطعم حليمو وأسكنه بيتاً ، وأحضّر مسعدة شاشاي للتسليّة .. وأخبره بأشرف رجل راحل هو أوكير التالبي من ١٣٢ - تعارف أوجستو وعبد الله بلشاب الإغاثي ودعوته للإغاثي بقضاء صل دائم عنده من ١٣٢ - شراء السلطان أوجستو لمعدات الدخوليين ولقائهم وحملها لحي الأدرسة - من ١٣٦ .	
٤- الثلاث الأخير من قصة الحب ... ورفعت تحت طلب الصديق.	١٣٦ - ١٤١	١٠٢	٤٢	- يسرد الراوي الثلاث الأخير من قصة الحب من ١٣٦ التي تعهدوا أوجستو بنقوده الخضراء وأصبح وكيلاً للعريس - وصايا النساء للجميلة بإجادة فنون الطبخ وإنشغالها معهن - - سرد أختاني الأفراح الشعبية من ١٣٨ - رجوع طعام أوجستو دون أن ينتهيه أحد من ١٣٩ - تدوين أوجستو لوسائله التي بحث نفسه فيها على ضرورة تحقيق رغباته من ١٣٩ - وقبرات عواطف المجنوب الرسالة على مسمع الحريم من ١٤٠ وأنه لابد من رؤيته للعرس تماضر وقد رآها حتى صرفته عواطف - التنازع أوجستو بالإغاثي وذكره له بأنه يستطيع الرقص في عرسه الآن.	
٥- أبوي ...	١٤١ -	٤٥	٧	- مظاهر السعادة والبهجة لدى الهيلباب والشاعر لفرج	

المشهد	النص الدال	ص	الصيغ الماضية	الصيغ المستقبلية	المدلول السياقي
	أيسرى .. أيسرى أنا كلب البيرت والبيرت يسستحق الموت.	٤٣			الإبريساوى بمناسبة زواج عبد الله الإغاثى وذكره أغنية شعبية ص ١٤٢ ورثا البلدة والإمام عن هذا الزواج وسعادة الأسرة وأهل توجار غير أن اللحظة لفتت جنس فيها الإغاثى بجوار عروسه جاءت رسالة للشر الخالصة فسطر دمه متفائراً على وجه المحبوبة تماضر إدريس.
المجموع		١١- ١٤٣	٢٧٦٢	١٠٩٢	
النسبة المئوية			٧٤,٧ %	٢٨,٣ %	

ومن خلال هذا الجدول يتضح لنا مدى اعتماد الرواية على المصادر الراصد للأحداث الذى يسرى عن الغير دون أن يتدخل فى سياق الأحداث أو يقدم ذاته فيها بل إن السارد هنا يتتبع أحداث الرواية ويرصدها كما هى فى الواقع المعيش بداية من المشهد الأول فى الفصل الأول للرواية وانتهاءً بالمشهد الأخير فى الفصل الأخير (الرابع) للرواية دون الانتقال من هذا النمط السردى الراصد إلى النمط السردى المشارك ويوضح هذا النمط السردى الراصد فى الرواية من خلال عدة سمات منها.

١- إن المتتبع لعلاقة السارد بالصيغ السردية فى كل الرواية يدرك غالبية الصيغ الفعلية الدالة على الماضى (فعل) على الصيغ الفعلية الدالة على الحاضر والمستقبل (يفعل- أفعل) ، فقد تكررت الصيغ الفعلية الدالة على الماضى (٢٧٦٢) مرة فى كل الرواية بينما تكررت الصيغ الفعلية الدالة على المستقبل فى كل الرواية ألفاً واثنين وتسعين مرة، وبذلك تكون النسبة المئوية للصيغ الماضية والمستقبلية على التوالى : ٧١,٧% : ٢٨,٣% .

ويتضح من خلال هذه النسبة مدى شيوع وطفان الصيغ الدالة على الماضى فى الرواية والتسى وصلت نسبتها إلى ٧١,٧% بالنسبة لمجموع الصيغ الكلية فى الرواية أى أن أكثر من ثلثي الصيغ الفعلية فى الرواية أو قرابة ثلاثة أرباعها تمثلت فى الصيغ الماضية بينما الصيغ الدالة على المستقبل تضاعلت حيث لم تتجاوز نسبتها ٢٨,٣% بالنسبة لمجموع الصيغ الكلية فى الرواية.

ويرجع هذا فيما نظن إلى أن الراوى كان معنياً بسرد الأحداث الماضية إلى حد كبير ، وهذا ما يتضح فى كل أحداث الرواية من أولها إلى آخرها حيث يقف السارد (الراوى) عند حد الراصد للأحداث الماضية بجزيائاتها الدقيقة وتفاصيلها الزمانية والمكانية المختلفة والمتناقضة حيناً ، والمتوافقة فى الحين الآخر، ويحرص السارد على ألا يقدم ذاته فى أحداث الرواية وألا تكون شخصيته من شخصيات الأحداث، وهذا ما يؤكد نمط وجود السارد الراصد، واعتماد الرواية عليه اعتماداً كلياً، لأجل ذلك كان لابد أن تطفئ الصيغ الماضية على ما عداها من صيغ فعلية أخرى. لأن الأحداث فى كل الرواية ماضية ويرويه السارد دون أن يتدخل فيها . فعلى سبيل المثال فى الفصل الأول تنتاب الأحداث الماضية كما هى موضحة لى المدلول السردى فى الجدول السابق على النحو التالى . سرد حكم الجد ميخا التى كان يرويها لأهل توجار

حيناً ولأبيرييت بشأى في الحين الآخر، ثم قدوم ألبيرت بشأى الإغاثى إلى أهل توجار واختلاف الناس حوله ما بين مؤيد ومعارض، والتفاف أغلب الناس حول الإغاثى ومنهم إدريس سعيدى. وسرد حكاية نسب إدريس سعيدى إلى الأدرسة، والأغاثى الشعبية فى مدح لأبيرييت بشأى الإغاثى، وحكاية طه الأعشى والبلاء الذى حل به وبقيته من جراء الشعر، وارتباط الشرور بقبيلة التالاب، واختطافهم أحد الشعراء ونكره قصيدة هجاء فى الإغاثى، وحكاية عواطف المجنوب وتعطيمها الذوق الرفيع فى السلوكيات والممارسات الحياتية، وهكذا يظل السارد فى بقية القصول معنياً بسرد الماضى ولحذائه . ومن هنا طغت الصيغ الماضيه.

٢- يتضح أيضاً أن علاقة السارد الراصد بالصيغ السردية الدالة على المستقبل كانت ضئيلة، ويرجع هذا إلى أن عناية السارد بالمستقبل لم تشكل محورا أساسيا الأمر الذى جعلنا نرى أن معظم الأحداث دارت حول الماضى ولم تتجاوز، ذلك أن وعى الشخصيات المسرودة فى الرواية وقف عند حد الماضى، ولما نجد إشارة للمستقبل، كما أن الأحداث الروائية لم تكن بالمستقبل إلا فى مواضع ثانوية وهامشية، وهذا بدوره يعكس الوعى البيئى القبلى الذى وقف عند حد تمجيد الماضى ولجترار آلامه وأماله دون أن يتجاوز إلى المستقبل وقد اتضح هذا من خلال التفاف الناس حول لأبيرييت الإغاثى الذى يقدم لهم الإغاثى، ولم يتجاوز تفكيرهم حد الإغاثى والأكل والمشرب، حتى أن التكريس للشخصية لا يرتبط بالحاضر أو المستقبل، بل يرتبط بالماضى، فيكرمون المحاربين للقدامى بمبالغ زائدة، ومحاولة مواكبة العصر فى التمدن والتحضّر لم يكن مقبولا لأن الشخصية توقفت لدخل للماضى، حتى أن تماضر إدريس برغم أن الجميع يتطلعون إليها خاصة إدريس سعيدى والإغاثى، إلا أنها ظلت نواقلة للماضى، فتستحضر صورة أخيها إسماعيل الذى غاب منذ اثني عشر عاما مع فرقة موسيقية، وبرغم أنها تولفت بعد ذلك إلا أنه لم يعد، وتستحضر مراحل طفولتها مع عواطف المجنوب. وهكذا نجد معظم الشخصيات فى الرواية مشغولة بالماضى إلى حد كبير، ولما تعنى بالمستقبل، ومن ثم جاءت الصيغ الدالة على المستقبل ضئيلة إلى حد كبير. والوقوف عند أى نص من نصوص الرواية يوضح هذه الضآلة، بل أننا نجد فى كثير من المواضع صفحات كاملة خالية من الصيغ الدالة على المستقبل ويتضح هذا من خلال عدد الصيغ الماضيه والمستقبلية الواردة فى الجنول من خلال المشاهد المختلفة حيث تضاوت فيها الصيغ الدالة على المستقبل إلى حد كبير . وليس أدل على ذلك من المشهد الأخير رقم (٥) من الفصل الرابع حيث تكررت صيغ الماضى خمساً وأربعين مرة، بينما لم ترد صيغ المستقبل إلا سبع مرات، ولعل الوقوف عند مشهد واحد على سبيل المثال لا الحصر، يوضح ما نذهب إليه.. يقول الراوى فى آخر فقرة من فقرات الرواية :

(زغردت الإدريساويات بزغاريه بالغة ومرافقة . وحديثه الولاده ألقينها فى وجه الإيتاب فخلف رطلانه، حتى حراس الحدود اليابسين شاركوا ، جاءوا بطلقات حكومية عجوزة، أطلقوها فى فضاء الليلة، وفى اللحظات التى استعد فيها التالاب لفقرة الشعر التقليدية، والسكرارى للتراشق بالزجاجات، وصلت الرسالة ، كانت حادة ومختصرة ، قرأها الإغاثى يقلبه وسقط محدثاً شرخاً نازفاً فى جسد الابتسامه، كان دمه العاشق مجنونا . ففز حتى وجه الجميلة تشبث به. ثم دهم العينين الشعلتين فالطغافتا. كانت جهامته تتأكل حين لماضت أغنية الكيان العصه ، أصلية وموغلة فى الإجم (٣).

فيُتضح في هذا النص على سبيل المثال ، أن جميع الصيغ الفعلية الواردة فيه صيغ ماضية، بينما تلاشت الصيغ الدالة على المستقبل، وهكذا في معظم الرواية نجد أن الصيغ الدالة على المستقبل ، وهكذا في معظم الرواية نجد أن الصيغ الدالة على المستقبل إما أن تتلاشى في النص أو تتضائل، وهذا يؤكد مساهمة الرواية في أن السارد كان راصدا للأحداث وليس مشاركا فيها . وأن نظرة الشخصيات للمستقبل إما معلومة أو ضمنية ، وذلك نتيجة لانغماسهم في مشكلات الواقع واهتمامهم بكيفية الحصول على رغيف الخبز أكثر من أي شيء آخر.

٣- اعتماد العلاقة بين السارد الراصد والصيغ السردية على ضمير الغالب، حتى أن هذا الضمير كان له فضل الغلبة على ما عداه من ضمائر أخرى، خاصة ضمير المتكلم الذي تضائل إلى حد كبير وتلاشى في معظم نصوص الرواية ويرجع هذا كما ذكرنا إلى أن ضمير الغالب هو الضمير المتوافق مع الصيغ الفعلية الماضية ومع الأحداث الماضية، ومع حكي السارد للماضي، ومع الشخصيات الماضية المسرودة على لسان الراوي، ومن ثم نستطيع القول إن ضمير الغالب يعد لازمة أساسية من أسرار السارد الراصد (الغالب) في النص الروائي لتوافقه مع الصيغة الفعلية من ناحية، ومع الرؤية الفكرية من ناحية أخرى .

١-١- مستويات اللغة السردية:

تعد اللغة المسرودة الوعاء الذي يحتوي الرزى الفكرية المطروحة في النص، وتشكل أنماط اللغة وفق هذه الرزى لأن العلاقة بين السرد والتشكيل اللغوي علاقة وطيدة، وتتعدد أنماط التشكيل اللغوي بتعدد أنماط السرد.

وفي روايات أمير تاج السر خاصة نار الزغاريد تتشكل اللغة للمسرودة عنده في مستويين هما:

١- السردية اللغوية الشعبية.

٢- السردية اللغوية التجسدية.

١-٢- السردية اللغوية الشعبية:

تتمثل السردية الشعبية في روايات أمير تاج السر في توظيفه الأغاني الشعبية من ناحية، والتصويرات الشعبية من ناحية أخرى . أما عن الأغاني الشعبية، فنجد أن الكاتب أحدث نوعاً من التناص مع الأغاني الشعبية التراثية. يتضح ذلك من خلال الأغاني الشعبية التي وردت على لسان بعض شخصيات الرواية، فهي أغاني على مستوى اللفظ والمعنى . تمثل لغة الكاتب بينما على مستوى الشكل وروح النص، تمثل للنص التراث الشعبي، أي أننا لا نستطيع إرجاع هذه النصوص لغة وتناً ومعنى، إلى مؤلف شعبي بعينه، أو إلى طبقة شعبية معينة، لأن الكاتب استوحى روح النص الشعبي فقط، لكن الألفاظ والمعاني الشعرية تعود إلى الكاتب نفسه، لأن كل نص يتناص .. أي يتفاعل مع غيره من النصوص وينتمي إلى مجال تناصي لا يجب الخلط بينه وبين الأصول أو المصادر التي يتحدر منها هذا النص.

ذلك لأن البحث عن المصادر التي ينطلق منها النص والمؤثرات الفاعلة فيه، يهدف إلى إشباع خرافة الأوبة، والتعرف على الأسلاف، والأصول التي ينبثق عنها نص ما ، أصول مجهولة لا يمكن استعادتها (٤) .

لذلك يفقد النص الشعبي في تلك الرواية أبوه الأصيلية، لأن مفهوم التناص يقضى على مفهوم الأبوّة، ويصبح النص الشعبي فيها ينتمى لقرويا ولغظا إلى لغة الكاتب، ولا يبقى من الموروث الشعبي سوى روح النص، وهذا ما تحقق في كل النصوص الشعبية في هذه الرواية، فقد جاءت الأغنية الشعبية على النحو التالي :

- ١- أغنية فرج الإدريساوي في تمجيد البيرت بشأى الإغاثى وهو ينعتّه بالسقاء والكرم والعطاء (٥) .
 - ٢- المراثية الشعبية التي ردها أركة الهيلباني (٦) في البيرت بشأى عندما جاءهم الخبر السيء عن البيرت وينتعه بأن مثله قليل في هذا الزمان ، وأنه لو استطاع أن يرد المكروه عنه لفعل، لكنه لا يستطيع.
 - ٣- الأغاني الشعبية لأهل توجار في مديح البيرت بشأى، ونعتّه بالكرم والسقاء والترحيب به في كل وقت وحين (٧).
 - ٤- القصيدة الشعبية التي ردها إمام المسجد إدريس أحمد في مديح البيرت وهو يخطب الناس ويحثهم عن الفضل وكرم، وعطاء هذا الرجل (٨) .
 - ٥- أغنية شعبية للشاعر الذي خطفه للتالاب ، وقال قصيدة ينعت فيها البيرت بأنه غريب ولص ، ويطلب منه أن يعطيهم من القنائم التي نهبها (٩) .
 - ٦- أغنية شعبية لسرور ود طاهر في ذم البيرت بشأى و أن يحضوره راتفتت الأسعار وظهرت للكراهية بين الناس وتغيرت سلوكيات أهل توجار (١٠).
 - ٧- أغنية شعبية يتملق فيها الوعي الشعبي شخصية الرئيس حتى يسمح لهم بأكل اللحوم دون فائدة (١١).
 - ٨- الأغنية الشعبية لثوار الحرب التي ردها إدريس سعيدي (١٢) .
 - ٩- الأغنية الشعبية التي ردها فرج الإدريساوي في ليلة زفاف البيرت بشأى إلى تماضر إدريس، وينعتّه بالصفات النبيلة والأخلاق الكريمة، والمرورة والشهامة والسقاء (١٣) .
 - ١٠- الأغنية الشعبية التي ترد في الأفراح ، وتعبّر عن البهجة والسعادة ، وتتسم بسرعة الإيقاع وتتناسب حالات البهجة والسرور في أيام الزفاف (١٤).
- ونقف عند نص واحد على سبيل التمثيل لا الحصر ، يقول الرواي مجسدا شخصية البيرت بشأى والأغاثى الشعبية حوله : (كانت عربات أشد خبلا تنعري من العجوة جاعلة من البيرت بشأى الإغاثى أجمل شرك تشتهي كل التناقضات أن ينصب لها ، دخل في المونولوج الشعبي، وثقافات المجالس، وإكرام الضيف، ورسومات الملل على كراريس التلاميذ ، وصفه شعراء محليون (بجمل الشيل، وعدال الميل)، واستنحى آخرون أن يموت بصمت فيما بعد، فرسعوا موته القادم بالبيكائيات .. غنى فرج الإدريساوي.

(البيرت الإغاثى سلام عليك البيرت،
نحن ضيوف عليك وإنت صاحب البيت.
توجار الصفائح فيها كبت زويت .
وجمل الشيل برك واتلملم الشتيت.
معروف في الخلاق ماكا داير صيت.
بس بنقول حبابك .. يا حباب البيرت.
كم مريت قلوبنا وللحبال شديت .
وأديت القبانل حقها ووفيت.

سولوا الفنى وقولوه فى الدويست.

مرحبتين حبايك .. يا حجاب ألبيرت (١٥)

وإذا نظرنا للمستويين الكمي والكيفي للتصوص الشعبية الواردة فى الرواية، يتبين لنا إلى أى مدى يعتمد الراوى على السردية الشعبية، وكذا تظفل هذه التصوص الشعبية فى بنى الرواية، حتى أنها شكلت محوراً بارزاً فيها، وقد ارتبطت معظم هذه التصوص الشعبية بشخصية ألبيرت، لتوضح لنا أن ألبيرت تظفل فى بنى المجتمع، ومن كل طبقاته وشرائحه، حتى أصبح شخصية شعبية يفتنى بكرمه وسفاته كل أفراد المجتمع، وأن، قبيلة واحدة هى التى تمردت على ممارساته وأفعاله فى توجار، هى قبيلة التالاب حيث لم تكن تظفلن لتظفله فى كل بنى المجتمع المختلفة، وكانت تتعنه بالفريب، وأنه لص يعيش على النهب والسلب والسطو على ثروات البلاد، ويقدم لهم بعضاً من سرقاته حتى يتال رضاهم، ورغم أن هذه القبيلة التالابية هى التى كانت ترى الإغاثى بمنظور يخالف كل أهل القرية، إلا أن الراوى ينظر إلى هذه القبيلة على أنها قبيلة عرفت بالشر والقتل، والسطو وهذا يعبر عن التناقض بين الرؤية والأداة من ناحية، وعن غياب الوعي الفكرى لدى معظم البنى الاجتماعية فى توجار من ناحية ثانية.

أما عن التعبيرات الشعبية فقد طفت على معظم بنى الرواية، سواء التعبيرات المرتبطة بالمأكل والمشرب أو الأمكنة، أو العادات الشعبية أو الألعاب الشعبية، وغيرها، والأمثلة على ذلك عديدة فى كل أبنية الرواية، ومنها، البلى، الحجلة، كفى الولد، السمك، للبدو، المفروكة، المتاهات، السلم والغبان، السيجا، لكن كان، الكرنلة، أصاب المسنكا، البامية المفروكة، المساكل، العطور الشاكوبنية، مزينة، قرميص، عجيبة الدخن، الحفوق، الزلاية، الروكيب، مرطبات الحنك، اللبن المخوج، ككبكين، تكة، الشبابيل، عرقى السيشبان، التموت تظليه، الويك، القنقلز، القضيص... ونستطيع القول إنه لم يخل مشهد فى الرواية من استخدام الراوى للتعبيرات الشعبية المختلفة، الأمر الذى جعلها تشكل بنية من بنى الرواية، غير أننا نرى أن بعض التعبيرات الشعبية الدالة على أنواع الأطعمة، أو الأمكنة أو الألعاب، كان من الممكن توضيحها فى الرواية إما فى السياق أو فى أى موضع فى الرواية حتى يستطيع القارئ أن يكون على وعى تام بالرؤى الفكرية المطروحة فى الرواية.

وما من شك فى أن شيوع مثل هذه التعبيرات المختلفة فى كل مشاهد الرواية يجعل السردية الشعبية نمطاً محورياً من أنماط السرد اللغوى فى الرواية.

ولا يفك الأمر ضد هذه التعبيرات بل يمتد ليشمل التداوات الشعبية فى الأسواق على أسنة البائعين .. يقول الراوى فى بعض مشاهد الرواية على سبيل المثال لا الحصر: (التضاع فى الشاى عجب.. فى الجنة لفة ألب .. علينا جاي .. علينا جاي)، وهكذا تشكل مثل هذه التعبيرات بنية سردية من بنى النص الروائى.

٣-١- السردية اللغوية التجسيدية :

ويبنى بها اللغة الروائية التى تعتمد على التجسيد والتفخيص وتراسل مدركات الحواس. وهذه اللغة تعد الركيزة الأساسية التى يعتمد عليها الكاتب فى روايته، وتعد مثل هذه اللغة سمة مستحدثة فى لغة الرواية المعاصرة لأنها لغة تقترب من لغة الشعر. وربما ما يجعل هذه الرواية بها خصوصية مميزة صفاً صفاً من روايات سابقة، هى اللغة الشديدة التكثيف والاختزال الذى لجأ إليه الكاتب، فضلاً عن اعتماده على الإدراك المتمثل وهو التعبير بالصورة، بعيداً عن البياض والإفصاح .. أى أننا نترك ما يوحى إليه

الكاتب من خلال الفكرة المسجدة والصور التمثيلية المصورة في النص، ومثل هذه اللغة تحتاج من المثقلى قدرًا كبيرًا من التروى والتأمل والإدراك حتى يستطيع قش مغاليق للنص، فضلًا عن أنها لغة أشبه بالغة الحلمية التى تميل إلى التقطيع والاستمرار والتجسيد والتصوير واللامنطقية فى بعض الأحيان، وبالرغم من أن هذه الرواية فى معظمها تعتمد على هذه اللغة، إلا أننا نقف عند نص واحد فيها على مسبيل المثال لا للحصر، يقول الراوى فى مطلع الرواية : (اليوم يفرز الثدى اللين .. مقولة الجد التى تيمت طفلة، ارتعد بها من رأسه حتى عروق رجلويه وخطا إلى الثالث الثانى والأعنف من قصة الحب. لم يكن هنالك نيل مختثر الأحلام ابترقى فى ماله ، لا ولا شجر للنخيل تتسلقه المكابدات لتسقط من عل .. لم يكن هنالك لون ولا طعم ولا رائحة، ولا لسان يلد المجد فى كل يوم عشرين مرة، ضغطت غازات العشق على مصرايه الغليظ، وحثت إلى واحة الذهن مقولة لم تعد مضحكة .. ردها الجد (موحًا) بلا سبب فى شأن العشق والعاشقين .. فى الماضى كان تسميد اللؤلؤ بالوهم، والوهم بالليل، وإطعام أكلى الليل والوهم وجبات منقادة بعناد ولحن، وفى الساحة المتصبة فى قلب (توجار) ، حيث لا يزال ينبض خذى (العشش) ، وتصرخ الأرواح المتعبة للمفتحرين الجرايع .. ص ١١.

ويتضح من خلال هذا النص مدى اعتماد الكاتب على التجسيد والتشخيص ، وتراسيل مدرجات العراس، فالكلام يتيم، وقيل مختثر الأحلام ، والمكابدات تتسلق الأشجار والنخيل ، واللسان يلد المجد ، وغازات العشق تضغط على المصراين الغليظ، واحة الذهن تحور إليها الكلمات ، واللؤلؤ يتم تسميده بالوهم، والخزى ينبض ، وهكذا نجد فى الرواية تستمر حتى نهايتها على هذا النمط السردى فى اللغة حيث تقترب هذه اللغة من لغة الصورة الشعرية وتعتمد على الكثيف اللفنى وعلى الإدراك المتمثل للأفكار والأحداث ، والوصف والسرد ولو تهبنا مثل هذه التعبيرات التجسدية فى كل الرواية ولما بحصرها، فسوف نحتاج إلى عشرات الصفحات والأوراق، الأمر الذى لا نجد له ضرورة فنية فى هذا الموضع ووقفنا عند نموذج واحد على سبيل المثال حتى يتضح لنا إلى أى مدى عنى الكاتب بلفظه الروائية حتى ضدت لفته غير تقليدية . ويضاف إلى ذلك أن مثل هذه اللغة تقترب من اللغة الحلمية من حيث التقطيع وعدم الاستمرار ولا منطقية التركيب والسباق، لأن مثل هذه اللغة تعتمد على الترابطات النفسية والشعورية .

وعلى الرغم من أن هذه الرواية لا تعتمد فى بنائها على تكتيك تيار الوعى ، إلا أن التعبير اللفوى الذى اعتمدت عليه جعلها قريبة من هذا التكتيك، خاصة على مستوى التجسيد والتشخيص والتركيب غير المألوف للسباق اللفوى .

• • • • •

ثانيًا: السردية السياقية:

إن العلاقة بين السرد وتشكيل الرواية علاقة جوهرية لأن السرد هو المسجد للشخصية والحدث، وهو المكون للمبكل الروائى، وعن طريقه يمكن كشف جوانب النص الروائى متن حيث علاقة السرد بالشخصية والحدث، وعليه فإن السردية السياقية تعنى بنمط العلاقة بين السرد Narration وسباقات النص الروائى الممتلة فى سياقات الشخصية والحدث، ومن ثم فإننا نعنى فى السردية السياقية بأمرين: الأول : السرد وتشكيل الشخصية . الثانى : السرد وتشكيل الحدث .

١-٢- السرد وتشكيل الشخصية:

تشكل الشخصية محوراً بارزاً من محاور السردية السباقية، كما أن للسرد دوراً كبيراً في تشكيل الشخصية في النص الروائي سواء على مستوى الوظيفية أو الدلالة أو الرؤية .
والشخصية في (نار الزغاريد) هي العمود الفقري للرواية حتى أن طبيعة التتابع السردى تعتمد على تتابع الشخصيات في هذه الرواية حيث نجد أن الرواية تنقسم إلى أربعة فصول، وكل فصل يصل إلى مجموعة من المشاهد، وكل مشهد يعتمد على تتابع مجموعة من الشخصيات حتى وصل عدد الشخصيات إلى تسع وعشرين شخصية متباينة في الوظيفية والدلالة والرؤية، وسوف نغنى بالشخصية من حيث دورها الوظيفي ورؤيتها الفكرية.

١-٣- المور الوظيفي للشخصية:

يرتبط به الدور الذي تلعبه به الشخصية في النص الروائي من حيث عاينه الفعل ومحور الصراع ومحور الصراع، والشخصيات المضادة والمساعدة، ويتضح هذا الدور الوظيفي للشخصية من خلال الشكل رقم (١).

شكل رقم (١)

(خطة الفاعل)



ومن خلال الشكل رقم (١) يتضح لنا الدور الواقعي للشخصية على النحو التالي :

١- إن غاية الفعل في هذه الرواية تتمثل في تطلع البسطاء من أهل (توجار) إلى الحصول على قوتهم اليومي وإغنائهم من الجوع والجهل والمرض ، ويتجسد لهم هذا التطلع في شخصية البيرت بشاش الإغاثي الذي قدم من البلاد البعيدة ليغيث المتكويين والجوعى، لأجل ذلك يتطلع إليه كل أهل توجار ويحبونه ويكتبون فيه قصائد وأغنيات وخطب مدوح وثناء، غير أن هذا الحلم لا يكتمل لأن قوى الشر قد خدعت به في يوم زفافه، كما يتطلع للبسطاء أيضاً إلى واقع يتسم بالأمن والدفع والعطاء، إلا أن هذه الرغبة تظل أمنيات يتطلع إليها أهل توجار، وما تحقق منها لم يكتمل.

٢- يتمثل محور الرغبة في هذه الرواية في تطلع إدريس سعيدى إلى الزواج من تماضر إدريس غير أنه لا يستطيع لأمر عديدة ، منها نصبه إلى تمام الإثيوبية وما دار حولها من حكايات الضيق المغتلفة، ويتمثل هذا المحور أيضاً في تطلع البيرت بشاش الإغاثي إلى الزواج من تماضر إدريس أيضاً بعد أن أسلم وغير اسمه إلى عبد الله بشاش الإغاثي، ويتحقق له الزواج من تماضر لكنه يقتل في ليلة زفافه منها، كما يتطلع الإغاثي قبل تماضر إلى سوسيل فتاة الزنزدى ، لكنه لم يستطع لأنها تفكست بعد أن تزوجت بأخر ، كذلك يتمثل هذا المحور في ترحيبهم بالأغاثي وحبهم له.

٣- أما محور الصراع فيقارن بين إدريس سعيدى والإغاثي بغية تطلع كل منهما للزواج من تماضر، كما يتمثل الصراع بين قبيلة القنابل وبعض القبائل الأخرى.

٤- ويتمثل محور الشخصيات المساعدة في العديد من الشخصيات منها : شخصية الجد ميخا الذي يطلق حكمه الإنسانية النبيلة طوال الرواية بغية تجدد الحياة واستمراريتها ، وتحقيق العدالة والخصوبة والأمن والسكينة.. فيقول مثلاً : إذا صاح كلب هو .. هو .. هو دون أن يكون هناك لص ، إذن لاسئحل صاحبه الموت. ص ٨٦ . ويقول عنه الراوى على لسان البيرت : (كان حليماً حتى مع اللع والصراصر . إذا نظر أحدهم في وجه أخيه بتكبر واحتقار ، سد عينى الآخر بعصاه حتى تسقط النظرة في وجه بلا عينين ، وإذا بصق أخر في وجه خصمه ، انتزع البصقة وأعادها إلى وجه صاحبها قسلاً : أنت الآن بصقت على نفسك ... فيبقى الحاضرون . رحم الله الجد ميخا ص ٨٦) . ويتمثل عبدالرحمن حليمو شخصية مساعدة أيضاً هو الذى يسهر معه الإغاثي دائماً ، ويرتد عليه حتى فى لحظات المظاهرات، وحالفه الحظ بالجائزة الأولى فى اليانصيب، وحين لوردا ، وأتلف الناس حوله، وتسروج عواطف المجنوب، وعاد فى نهاية الأمر إلى مطعمه ، وكان الإغاثي قد سيطر على كل شئ وبيع مكر الأرض بعشرة جنيهات، ويد إدريس إدرياسى عمدة توجار من الشخصيات المساعدة بالرمز من أن الإغاثي لم تمس بيته إما سهواً أو تنقفاً ، لكنه كان يقيد منها عن طريق التجارة فيها، كما تعد عواطف المجنوب نموذجاً للشخصية النسائية المساعدة، فقد كانت مدرسة راقية فى تعليمها وسلوكها، وكانت تعلم الفتيات التاليفات الذوق الرافى، وتسهم فى رفعة المجتمع وتقدمه، من طريق التعليم ، وكذلك شخصية تماضر إدريس التي كانت تحو أستاذتها عواطف المجنوب، كما تأتى شخصية إدريس أحمد إمام المسجد شخصية مساعدة فى فعل الخير بالخطب المباشرة والمديح والثناء على البيرت ، وهكذا نجد العديد من الشخصيات المساعدة الأخرى مثل فرج الإدرياسى وأرقة الهيليابى لقد نظما شعراً فى مدح الإغاثي، وعواض ربح قبيلة الكريكاب للتي تنتمى إليها معدية، وشاشى الكريكابى والد معدية الرجل الشخير فى انتفاء الأثر والمجنوب الإدرياسى والد عواطف الذى كان من مناصرى

حقوق المرأة وكان حكيماً في أفعاله وأقواله ، وشرار الإبريساوى الذى لقبه بالنعم وكان زوجاً لعثمانة الهولندية، وعندما ينطق يعرف الناس الفجوة التى ستحدث ، وسعيداى الإبريساوى الذى صرخ دمه^١ بقول إدريس سعيداى عندما ولدته تمام الإثيوبية، ودارت به الدافية على البيوت ليقبلوا نسبه وتربيته، وهكذا نجد أن هذه الشخصيات مثلت محور الشخصيات المساعدة فى الرواية .

٥- أما محور الشخصيات المضادة فتتمثلت فى الشخصيات الآتية :

• إدريس سعيداى الذى كان يجرى خلف هربات الإغاثة منذ كان صغيراً ليوطلب (العجوة) ، من ألبيرت بشاى ومنذ أن أنجبته أمه تمام الإثيوبية ضمن خمسة لا تعرف بذورهم بالضبط وهو متمرد على الواقع المعيش، بل تمرد حتى على الإغاثى نفسه وظل يمارس حالة من الضياع أقرب إلى الجنون ، وهو يتطلع إلى تماضر إدريس لكنه لم يلقها وظل يردد : هو .. هو .. هو .. أنا كذب ألبيرت، وألبيرت يستحق الموت ص: ١٠٤، ١٤٣ .

• كتمان العجوز : وهو الذى ينسب له أنه أتى بتمام الإثيوبية وأدخل الأساليب الغربية إلى أهل توجار ، كان جغرافياً قديماً يستكشف منابع نهر المبروك، وكانت تمام صديقة له ، وظل تسمين روما فى بلدته توجار ارتكب فيها كل الحماقات وكان مصدراً للشر والفساد حتى أن سعيداى الإبريساوى أكر معرفته به.

• سعيدة شاشاى: وكانت نموذجاً للفئة المتمردة على الواقع ، وتنتمى لقبيلة الكريقاب، واتهمت بالنسها فقتل ست ساحات بمفردها مع الزعيم، وتبرأت منها قبيلتها ، وسفر منها والدسا وهرضها فى الأسواق للزواج ، وتقبها لكل من السدة وإمام المسجد وسرور الأدميرالى ، وتزوجت أوكير التالابى بعد موت أبوها وسرعان ما انفصلت عنه وفلتت نموذجاً للشخصية المتمردة على أصراط الواقع وتقاليد.

• أوكير التالابى: زعيم قبيلة التالاب، وكانت أفعاله تنسم بالشر وكان يقوم بإمداد الجيش والمستشفيات والمجهون بما تريد لنعم الفتن ، والمظاهرات، ولما لم يجد فى قبيلته شاعراً خطف شاعراً من قبيلة مشة وجعل يقول شعراً يهجو فيه الإغاثى، فهو نموذج للشخصية الشريرة فى نظر أهل توجار لأنه كان لا يظلم لأفعال ألبيرت بشاى . الغريب .

وهكذا نجد العديد من الشخصيات المضادة والشريرة والتى لم نطعن لأفعال ألبيرت بشاى مثل طه الأصغر وسرور ود طاهر الأدميرالى ، وعبد الصمد عبد الصمد، وإدريس الحاروى وبصالحى، فهذه الشخصيات إما أن تنسم أفعالهم بالشر أو للتطفل أو للتقاعد أو التمرد على الإغاثى مثلما يحاول سرور ود طاهر لكنه لم يستطع . أو تثير قصائد وأفعالهم الفتن بين القبائل مثل القصيدة الملعونة التى قالها طه الأصغر فى عثمانة وتسببت فى القتل وموت عثمانة، بينما كانت القصيدة أصلاً فى ساعة عثر عليها فى أحد "الخيران" ونظم فيها شعراً . ويقول الراوى .. قال الأصغر : هذه عثمانة .. عثرت عليها فى أحد الخيران، عثرتها بالشاكويين، وخباتها فى تكنى ، كنت أخرجها فى الليل ، أكلها وتكلمنى ، ولنت فيها قصيدتى الملعونة ص: ٥٦ .

و تنسم مثل هذه الشخصيات بالأفعال الشريرة مثل إدريس إدريساى الحاروى الذى قدم إلى توجار غريباً وسرعان ما تغفل فى بيوتها وشوارعها ووثق منابع المبروك والعلمى، بينما كان أتيقاً فى ملبسه حتى يستلب قوول التوجاريين.

٦- أما محور الشخصية الفعالة في الرواية فقد تمثل في الشخصية المحورية التي دارت حولها كل أحداث الرواية ، وهي شخصية أليبرت بشاي الإغاثي الذي دخل توجار بحجة معاونة أهلها لكنه أسد كل شيء فيها بداية بالقيم الإنسانية النبيلة كالطهر والنقاء والحياء والعفة، ونهاية بالأسواق التجارية التي تحول فيها الإنسان إلى سلعة تباع وتشترى ، وبرغم ذلك تأثرت به كل البلدة وأصبحوا ينقشون أسمه في كل مكان وكان رمزاً لكل تناقضات الواقع المعيش وجعل أهل توجار يختلفون حول شخصيته فمنهم من ينهمه بالغريب والجاسوس والمحتل الذي سيطر على كل ثروات البلدة ومنهم من رحب به وقال فيسه شعرا يمدح فيه كرمه وعطاءه وسخاءه، وظلت هذه الشخصية هي محور الرواية وعمودها الفقري.

٢- الرؤية السردية للشخصية:

من خلال التتابع الفني والدلالي لمستويات الخطاب السردى بداية بالصيغة وعلاقتها بالسارد مروراً بالمستويات اللغوية للمرد وصولاً إلى السردية الميافقية ، يتضح لنا أن الرؤية السردية للشخصية تسأى محصلة لهذه السياقات المتضاربة.

وفي هذه الرواية تتضح لنا الرؤية الفكرية للشخصيات والتي تنقسم إلى رؤيا واعية وأخرى قاصرة، فالرؤية الواعية هي التي تترك أبعاد الواقع ومشكلاته وتحاول مجاوزة هذه المشكلات وتتطلع إلى واقع جديد حتى أسس موضوعية، ومثل هذه الشخصية الواعية بمقتضيات الواقع كانت ضئيلة في الرواية.. فقد تمثلت في أوكير التالابي فعلى الرغم من أن السارد نعت بالشخصية الشريرة وصوره على أنه شخصية معتكية غير أنه في الحقيقة يعد من الشخصيات المدركة لتغلغل الغريب في البلدة، وهذا ما دعاه لأن يسأى بشاعر من قبيلة هشة وجعله يهجو الإغاثي في كلمات شبه ترحيبية.

كما تنقسم شخصيات عواطف المجنوب، والذهاب المجنوب الإدريسي، وتلميذتها تماضر (إدريس بالرؤية الواعية أيضاً، فقد كانت تعبيراً عن للتطوير الفكري ومجاوزة الواقع المتهترى برغم عدم معارضة للإغاثي.

أما الشخصيات ذات الرؤية الفكرية القاصرة التي تكف عند حد تحقيق مآربها الذاتية فقد تمثلت في العمدة والإمام والشعراء وعبد الرحمن حليمو وسرور ود طاهر، لأنهم رحبوا بالإغاثي من منظور ذاتي يتعلق بمصالحهم الذاتية .

على أن السارد حرص على رصد الواقع وتسجيله في شكل فني دون أن يقدم وعيه الفكري على وعى شخصياته ومن ثم جاءت الرؤية السردية للشخصية متوافقة مع الواقع وتكشف عن الخلل الكامن في الواقع الحياتي كما نجد قصور الوعى لدى الطبقات الشعبية والانتهازية والطبقية ولدى الشخصيات البرجوازية، فقد اتساق الوعى الشعبي خلف الإغاثية وأصبح أليبرت بشاي شخصية وصلت إلى حد التقديس في وعيهم الفكري، فالإمام ذكر فيه خطبة عصماء، والشعراء تغنوا بأمجاده، والعمدة مجد مآثره وعطاءه السخي والعمامة نقشوا اسمه في قلوبهم وأغنياتهم وعلى جدران البيوت، وخلل الرؤية يكمن في أن القبيلة التالابية هي التي كانت تدرج مغزى إغاثية الإغاثي لكنها في نظر القبائل الأخرى وأهل توجار قبيلة شريرة تعيش على السرور والثوب، والشخصية التي خلصتهم من أليبرت بشاي في ليلة زفافه كانت فسي نظرم شخصية مريضة ومجنونة ومشكوك في نسبه وهو إدريس سعيدي .. ويتساءل المتلقى.. هل قتل إدريس سعيدي أليبرت بسبب تناقضهما على تماضر إدريس؟ أم بسبب وعى إدريس سعيدي لخطورة الغريب؟ غير

أن التأويل الأول هو الأقرب إلى الصواب وإلى ملول الرواية لأن إدريس سعيداً شخصية لا تمتلك مقومات الوعى الفكرى الناضج شأنه شأن بقية طبقات أهل توجار.

يضاف إلى ذلك أنه قتله بعد أن أسلم وأطلق على نفسه اسم عبد الله باشاب الإغاثى ، مما يؤكد أن قتله ليس لقضية فكرية يدافع عنها إدريس بل لمصلحة ذاتية ولحب إدريس لتماضر إلى حد الجنون ، وكان من الممكن للراوى أن يحمل شخصية تماضر رؤية فكرية صيقة تتطلع إليها كل طبقات المجتمع غير أن الكاتب كان حريصاً في رصد الشخصيات رويته أن يرصدها كما هي في الواقع المعيش دون أن يعمرى رؤية للشخصية ويحملها رؤية السارد الأمر الذى كشف لنا التناقض الكامن في وعى الشخصيات حتى أصبح تناقضاً بين الرؤية والأداة ، لأن كل طبقات المجتمع لا تفكر إلا في خذاء بطنها لكن غذاء عقلها كان بعيداً عن رؤيتها وتفكيرها ، وعلى كل فـرؤية الشخصيات هنا كانت رصدية وتسجيلية للواقع أكثر منها رؤية فكرية وتعبيرية للسارد الروائى، الأمر الذى يجعلنا نقول إن رؤية السارد (الراوى) كانت أقل من رؤية شخصياته ولما كانت الشخصيات متناقضة في الرؤية ، لذلك تجسد هذا التناقض في نسج الرواية.

وفى هذا السرد نجد أن الراوى لا يعرف إلا القليل عما تعرفه الشخصيات الحكائية، ويعتمد على الوصف الخارجى ، أى وصف الحركة والأصوات، ويرى (تودروفت) " أن جهل السارد شبه التام هنا ليس إلا أمراً تلقائياً ، وإلا أن حكياً من هذا النوع لا يمكن فهمه " (١٦) .

ومثل هذه الأنماط الحكائية التى تتبنى هذه الرؤية السردية، لم تكن قد ظهرت بشكل واضح إلا بعد منتصف القرن العشرين على يد الروائيين الجدد ووصلت الرواية المنتمية لهذا الاتجاه بالرواية الشمسية لأنها تخلو من وصف المشاعر السيكولوجية، ويكون وصلها الخارجى محايداً لحركة الأبطال وأقوالهم والمفاهيم الحية مع غياب أى تفسير أو توضيح. والقارئ فى مثل هذه الروايات يجد نفسه دائماً أمام كثير من المبهمات وعليه أن يجتهد بنفسه لإكسابها دلالة معينة (١٧) ، والمتتبع لرواية (نار الزغاريذ) يجد نفسه أمام الكثير من المبهمات فى رضى الشخصيات ومواقفها تجاه الأحداث، لاسيما مواقف الإمام إدريس أحمد والعمدة وأوكير للتأبى وإدريس سعيداً وتماضر وعواطف وغيرهم، ويرجع هذا إلى الرؤية السردية التى اعتمد عليها السارد فى روايته .

٣-١- السرد وتشكيل الحدث :

يقترن الحدث بالشخصية الروائية اقتراناً كلياً لأن كل حدث لابد أن تقوم به شخصية معينة، والعمل الروائى يعتمد على التتابع الحداثى ومن خلال هذا للتتابع يتشكل الحدث الكلى للرواية ويمثل الحدث هنا فى أمرين : الأول : التتابع الحداثى، والثانى : الطفسية الحداثى.

١- التتابع الحداثى :

ويعنى به الأحداث المسرودة فى النص الروائى والمتتابعة متتابعاً مطرداً وفقاً لتتابع السرد، ومن خلال تتبعنا لتشكيل السرد فى نار الزغاريذ ومن خلال الجدول السابق، يتضح لنا أن الأحداث الجزئية المسرودة فى الرواية جاءت على النحو التالى :

١- قنوم البيرت بشاى الإغاثى إلى بلدة توجار وسقوط تماضر (إدريس فى لفة .

٢ - إتلاف الناس حول الإغاثى وتقديسهم لأبنائه .

٣- إتجاب تمام الإنيوبيه لخمسة بنور مخلفه .

- ٤- الممارسات والأفعال السيئة كاعتناق العجوز .
 - ٥- البلاء الذي حل بطنه الأعمش وقبيلته .
 - ٦- زعامة التلالبي وشؤم الناس من قبيلته واختطافهم لشاعر مهمش.
 - ٧- تعليم عواطف المجذوب النوق الرفيق وسقوط سعادته مع الزعيم، ولفظ قبيلتها لها .
 - ٨- سديح الإمام لأبييرت لتوزيعه الأطعمة على أهل توجار.
 - ٩- زواج سعادته من أوكير التلالبي وطلاقها مباشرة.
 - ١٠- تطلع الإغاثي لسعدية واتهامه بالجناسوسة.
 - ١١- تحريم الرئيس تناول اللحوم بينما يحلها لنفسه وذم الصحف له بعد إطاخته.
 - ١٢- تعيين سرور ود طاهر محافظاً ثم عاد جزارا .
 - ١٣- تكريم المحاربين القدامى بقروش زهيدة .
 - ١٤- اندلاع المظاهرات ضد السلطة، وإجبار الطلاب على دراسة يا نصيب القوت .
 - ١٥- تنصيب حليمو لنفسه لورداً ، وزواجه من عواطف المجذوب .
 - ١٦- زواج ضرار الإدريساوي بعثمانة الهيلابية وقتلها بعد ذلك.
 - ١٧- مناصرة المجذوب الإدريساوي لتعظيم المرأة .
 - ١٨- احتفال أهل توجار بالإغاثي ما عدا أوكير التلالبي .
 - ١٩- حب أليبرت لسوشيل ومقتلها على يد صغوك.
 - ٢٠- تمرد إدريس سعيدي على أهل توجار .
 - ٢١- موت ضرار الإدريساوي ورغبة إدريس سعيدي في الزواج من تماضر .
 - ٢٢- رحيل إسماعيل شقيق تماضر دون عودة .
 - ٢٣- تجلج حكم الجد ميخا ، وطلب المدد وللعون من روحه الظاهرة .
 - ٢٤- اندثار قبيلة الجرايع نتيجة الحروب .
 - ٢٥- سقوط الإمام في نزوات مطعم حليمو، وهيام إدريس سعيدي بتماضر.
 - ٢٦- قدوم إدريس إدريساوي الحاروي إلى توجار (منذ قرن) وتلوينه منابيع نهر المبروك وطيمه ، وزواجه من إحدى عذارى الهيلباب .
 - ٢٧- سقوط زوجتي العدة والإمام وهريم الهيلباب والتكريكاف في سجن المكابدات .
 - ٢٨- إسلام الإغاثي وأطلق على نفسه اسم عبدالله باشاب ، وسعادة التوجاريين .
 - ٢٩- قدوم تمام الأتيوبية لحى الأندلس.
 - ٣٠- سيطرة الخرافة على وعي التوجاريين .
 - ٣١- قدوم أوجستوى الساتح الإفريقي لتوجار وترحيبهم به .
 - ٣٢- زواج الإغاثي بتماضر ومقتله في ليلة زفافه .
- وهكذا تتابع الأحداث والمشاهد الجزئية في الرواية لتشكّل نسيج الحدث الكلي في الرواية وهو رصد التوالع الحياتي المعيش وتعرية سلبياته وكشف قضايله ومتغيراته .

٣- الانتابح الطقسي :

ويعني به الأحداث المرتبطة بالعملية الطقسية كالأسطورة والخرافة والخوارق التي تتابعت في أحداث الرواية وشكلت ملمحاً سردياً فيها .

وهذه الانتابحات السردية للحدث اقتصرت في الرواية بشخصية الجد ميخا وبكرامات الأولياء وأفعالهم الخارقة للعادة ، وتأتي شخصية الجد ميخا في صدارة الشخصيات الأسطورية .. يقول الراوي : (كانوا يفلنون الجد ميخا عندما انقطعت للثرثرة ، ومن حالة القبر المحاصر بزهور القرنفل ، ونقاء المطور ، وحليف الثياب ، وبركة يسوع ، نهض البيرت بثنائي ، كان في وجهه فبح جامد ، كلتا أذنيه ترتعشان ، وقد اختلطت في ذهنه مراسم الدفن ، بكاء سوشيل ، بحرق الغولت ، بصرخة أفريقية سمعها في مكان ما) .

وهكذا تتجلى الأفعال الخارقة للجد ميخا حتى في لحظات دلفنه ، بل إن الناس يتوسلون إليه عندما يقعون في مأزق أو ذنب ، لذلك يمسك الإغاثي بإدريس سعيداً ويجعله يطلب العون من الجد ميخا ، عندما يشتد ولع إدريس بتماضر ولا يستطيع الصبر . يقول : (أمسكه الإغاثي بمشقة شديدة ، وقيدته إلى إحدى ركائز البيت ، صب عليه الماء المخلوط بالحظفل ، وغرغه بفرغرة المسكيت ، وأذن لإحدى القطط الليلية بلحس شاربه حيث الولادة ، قال له : قل يا جد ميخا .. قال : هو .. هو .. هو .. أنا كلك وأنت تستحق الموت) ص ٩١ .

تسيطر الخرافة على الوعي الجمعي لكل أهل توجار ، فقد طلبت السلطة من العمد إفادتهم بأسماء الأولياء وأصحاب الكرامات وحضرت لجنة حكومية لتقصي قبور الأولياء ، وكان العمد قد ابتكر لهم كرامات بزية وبحرية وبرمانية ، يقول الراوي : (بعد عدة أيام صفر العمد كثيراً .. صفر حتى صار أصعباً في وسط العمد المهاجرين ، فقد قدمت إلى البلدة لجنة لتقصي الحقائق ، كونتسها السلطة من حكاميين خشنين ، ومهروسين بالأولياء والكرامات ، ونساء مخرفات بحواس للشم لا تخطئ أبداً ، وخبراء في التربة والقبور الصالح ، وتجار مستمترين ، تقصت اللجنة بحف ، وعندما فرغت نهزت العمدة والقبور وعينت عمالاً حكوميين لملء الأزيار حتى تقضي على شائعة الأزيار التي تملأ نفسها بنفسها) ص ١٢٩ ، حتى أن تماضر إدريس حضرت إلى قبر جدها وتوسلت إليه وهي تقول : ربى ببركة جدى إدريس ، أتم كسل شسى على خير . ص ١٣٠ ، ويتضح لنا إلى أى مدى سيطرت الخرافة والأسطورة على وعي الطبقات الشعبية المختلفة ، حتى على وعي السلطة في العاصمة ، وهذا بدوره يتوافق إلى حد كبير مع الرؤية الرصدية التسجيلية للواقع المعيش فقد أصبحت معايير الواقع لا منطقية ، كلا منطقية الأسطورة ، وفي حالات الإخفاق وهروب الذات من الواقع ، وتشكلاته ، تتوق الخوارق والأساطير والممارسات اللا منطقية ، ففي الوقت الذي حرم فيه الرئيس تناول الحوم على البسطاء أهلها لنفسه ، وفي الوقت الذي حارب فيه الزعيم السقوط قضى ست ساعات ساقطاً مع سعية شائشائ ، وشيوع مثل هذه الممارسات المتنافضة واللامنطقية تجعل السارد يلجأ إلى الأسطورة للتعبير عن هذا الواقع اللا منطقي .

هوامش الدراسة

١- أنظر : سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ص١٧٢ - المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط(١) - ١٩٨٩.

٢- أنظر سمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة ص٧٣ - ٧٤ - دار الشئون الثقافية بغداد ١٩٨٦.

٣- أمير تاج السر - ناز الزغاري - دار شرقيات للنشر والتوزيع - للقاهرة - ط(١) - ١٩٨٨ - ص ١٤٢.

٤- Structuralist criticism of. Josué Harari (Ithaca Cornell University press-١٩٧٧) p.77 ، وأنظر د/ صبرى حافظ : النقص وإشارات العمل الأدبي، مجلة ألف- العدد الرابع ربيع - ١٩٨٤ - ص١٤.

٥- أنظر نص الأغنية الشعبية في الرواية - ص١٧.

٦- أنظر نص المراثية الشعبية في الرواية - ص١٧.

٧- أنظر نص الأغنية الشعبية في الرواية - ص١٧ - ١٨.

٨- أنظر نص قصيدة والفتاحية الإمام إدريس أحمد في الرواية - ص٢٢.

٩- أنظر نص الأغنية الشعبية للشاعر - ص٢١.

١٠- أنظر نص الأغنية في الرواية - ص٣١.

١١- أنظر نص القصيدة الشعبية - ص٣٥.

١٢- أنظر نص الأغنية الشعبية - ص٧٥.

١٣- أنظر نص الأغنية الشعبية - ص١٤٢.

١٤- أنظر نص الأغنية - ص١٣٨.

١٥- نفسه ص١٧.

١٦- أنظر T.Todorov; Les catégories du récit, in I, analyse structurale, communications - B- Seuil 1981 - P148

وأنظر د/ حميد لحدادى : بنية النص السردى - المركز الثقافي العربي - ص٤٨.

١٧- نفسه ص٢٨.

بنية السجال العقائدي في الفكر الأموي

د. فاطمة السويدي*

١- مدخل:

من المعلوم أن حركة الفكر ترتبط بحركة الواقع، اتباعاً أو استباقاً، بحيث لا تنفك إحداهما عن الأخرى. والحركة الفكرية الثقافية - بشكل عام هي العصر الأموي - ارتبطت بصورة أو بأخرى بالتيارات السياسية الدينية؛ إذ كانت هي معظمها ردود فعل لهذه التيارات بكل تصادماتها العتيقة وتداخلاتها وتشابكاتها.

ويشكل موقف الثقافة الرسمية، وموقف الثقافة المضادة أو ثقافة المعارضة طرفي هذا الصراع ويمثله، ونحن نستطيع من خلال هذين التيارين المتلازمين أن نفكك بنية السجال؛ ثوابته ومتغيراته والسياقات التي نشأ فيها ومن خلالها، بحيث نتسكن في النهاية من تقديم إجابات عن بعض الأسئلة ذات الأهمية المحورية التي يمكن عرضها على النحو التالي:

كيف تم التعبير عن هذا التوتر فكرياً؟ .. ما آليات النظر التي صيغت في مواجهة هذا التوتر السياسي/ الفكري؟

قد يكون من المتعذر علينا أن نرتد مجاًلاً كثيفاً ومعقداً، كهذا المجال، ونحن مطمئنون بال؛ فهناك عدة محاذير ينبغي لنا أن نضعها في الحسبان، ومن أهمها: كثرة الدراسات، وصعوبة الوقوف على هذا الكم الهائل من التراث الكلامي الذي تركه المفكرون المسلمون الأوائل، الأمر الذي يؤدي إلى صعوبة التصدي لمعالجة القضايا الفكرية في العصر الأموي خاصة، وهي تتقاطع مع الواقع السياسي الديني المتأزم، يشوبها الغموض وعدم اتضاح الرؤية والمفاهيم عند أصحابها ومتبنيها.. فالبدائيات مختلطة؛ إذ لم يخطط، آنذاك لبعض الحوادث التي اتسمت في الغالب، بأنها ردود أفعال.

ومعروف أن كثيراً من هذه القضايا الفكرية قد عرضت وعولجت في حقب زمنية متأخرة،

* مدرس الأدب العربي بقسم اللغة العربية، كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية - جامعة قطر.

ومن خلال بنى سياسية معادية ، أو غير محايدة على أقل تقدير وطبيعي أن تكون الأحكام خاضعة للهوى السياسي الديني ومتأثرة به إلى حد بعيد ، الأمر الذي يدعو إلى الحذر من مغبة الانزلاق في التفسير والتحليل حسب معطيات قد تكون مغايرة للواقع وسيقف هذا البحث عند ثلاث مفردات يحاول معالجة بعض جوانبها بشيء من التأنّي ؛ وهي :

١ - الخصائص العامة للسجل العقائدي ومحدداته : السياسية ، والاجتماعية ، والاقتصادية .

٢ - المنظومة المعرفية المشتركة .

٣ - رسالة الحسن البصري في القدر : بوصفه أحد رواد الحركة الفكرية ، وأبرز المقاومين لها .

٢ - الخصائص العامة للسجل العقائدي ومحدداته :

الإسلام يقوم على كتاب ، وهو النص المرجعي الذي ينظم العلاقة بين أفرادها ، فهو مولّد للنظام المعرفي ، والرسول (ﷺ) اجتمعت لديه الدعوة والسلطة ، أي الدين والدولة . ومع نهاية زمن الخلافة الراشدة والبداية الحقيقية للخلافة الأموية ، يبدأ الانفصال بين السلطتين الديني والسياسية .

هذا الانفصال بين السلطتين شكّل في الذاكرة الإسلامية تهديداً لوحدة النظام الإسلامي^(١) ولذا ظل المسلمون - طوال التاريخ - يحنّون إلى زمن الإسلام الأول والمثالي ، إذ تحققت ، آنذاك ، وحدة النظام الذي رأوا فيه تطابق «النص» والواقع .

هذا الاختلال وعدم التطابق هو الذي أفرز الصراع في المجتمع الإسلامي العربي .. أفرز صراعاً فكرياً وسياسياً ، وكان لب الصراع وجوهه المصالح السياسية ، وأضحت الدولة الإسلامية الناشئة حلبة للتصادم بين التيارات السياسية / الفكرية ، وبطريقة غير مدروسة تمثل عشوائية في التفكير والتنفيذ .. وكان الفشل والخيبة مصير كل المتصارعين : السلطة الرسمية الممثلة في الدولة الأموية .. والأحزاب السياسية المعارضة .. في حين ظلت الحركة الفكرية بين مدّ وجزر حتى استوت على سوقها بعد حين .

(١) علي أومليل : السلطة الثقافية والسلطة السياسية ص ١٠ - مركز دراسات الوحدة العربية بيروت ١٩٩٦

لم فشل السياسيون ونجح المفكرون ؟ السؤال جدير بالتفكير والتدبر ..

لم لم تستطع الدولة الأموية الصمود إلا حوالي ثمانين عاماً^(١) . وهذا عمر الأفراد لا عمر الدول .. ؟ لماذا لم تستطع الأحزاب المعارضة تكوين دولة خاصة بها ، بعد أن ضحت بأفرادها ودفعت الثمن غالياً مقابل الانشقاق والتمرد على السلطة الرسمية .. ؟ الحركة الوحيدة المعارضة التي استطاعت تشكيل دولة داخل الدولة الأم هي حركة الزبيريين ، وقد قضي على هذه الحركة بمقتل عبد الله بن الزبير سنة ٧٢ هـ دون أن تترك أثراً فكرياً ذا بال .

يجمع المؤرخون على أنه لا بد لكل حركة تاريخية من إعداد فكري حضاري حتى تأخذ معناها ومكانها الكاملين في مجرى التاريخ^(٢) . ولقد كانت الدولة الإسلامية بعد العهد الراشدي تفتقد هذا الإعداد الفكري الحضاري ، ومع أن التملل والتذمر قد صاحب فكرة الخلافة والإمامة منذ اللحظات الأولى لعملية الاختيار^(٣) ، فقد كُطِمت مشاعر الرفض لتسير الأمور إلى التفاقم العنيف في السنوات الأخيرة من خلافة عثمان بن عفان (رضي الله عنه) ، ويتفجر الوضع بمقتله وتظهر حجج المحتجين التي كُطِمت في سقيفة بني ساعدة ، وليبرز التياران الرئيسان في قضية الخلافة : تيار المحتجين بالنص القرآني والمتمسكين بحقهم في الشورى .. تيار القراء حفظة العلم الديني والكتاب المنزل .. يحتجون بقوله تعالى : «وشاورهم في الأمر» ١٥٩ / آل عمران .. «وأمرهم شورى بينهم» ٢٨ / الشورى ، في حين يقوم الطرف الآخر على أساس ديني قبلي في تقرير الحق بالإمامة ، ويمثل هذا الطرف الشيعة ، والأمويون ، والزبيريون .. ثم بعد ذلك العباسيون . وهؤلاء جميعاً يتمسكون بنص الحديث الصحيح «الأئمة من قريش» .

وإذا كان لا بد لكل جماعة إنسانية واعية ، من صفوتها المختارة التي تقود ، وتوجه وتنظر إلى أفاق المستقبل ، فإننا نجد أن التششت والضياح والطموح والتطلع والحسرة هي عوامل مشتركة بين أكثر الشخصيات القيادية المعارضة التي ظهرت فيما بعد ، في العصر الأموي .. ونجد أنها تشترك أيضاً في المصير نفسه ما بين التعذيب والسجن والقتل . ومن تلك النخبة السياسية «المختار الثقافي» الذي قاد ثورات متتالية تارة باسمه ، وأخرى باسم الشيعة : وهو

(٢) حسين مؤنس : الحضارة من ١١٥ ، عالم للدراسة ط ٢ العدد ٢٢٧ .

(٣) انظر : ابن قتيبة : الإمامة والسياسة ١ / ٢٥ .

الطبري : تاريخه ج ٦ .

سيف بن عمر التميمي (١٨٠ هـ) : كتاب الردة والفتوح : حديث الشورى ص ٤ .

يمثل الواقع النفسي للقيادة التي تتحرك دون هدف فكري واضح ، يقول : «إنما أنا رجل من العرب ، رأيت أن ابن الزبير انتزى على الحجاز ، ومروان على الشام ، ونجدة على اليمامة ، فلم أكن دون أحدهم ..»^(٤) . فهو شخصية قيادية متميزة ذات نكاء سياسي يغذيه طموح شديد ، وقدرة على استقطاب الجماهير الفاضبة من السلطة وخاصة الموالي . ومع ذلك كان الفشل مصير حركته .

ومن هؤلاء أيضاً «العرجي» ، الذي أسست شرعية الدولة الأموية على قميص جده ؛ فهو حفيد عثمان بن عفان . وقد حاول أن يجد لنفسه موقعا ، فشارك في العمل السياسي التطوعي غازیاً في أرض الروم ، وضحي بماله في أشد السنين جدباً ، وكان يرى نفسه صاحب حق في ولاية أحد الأمصار ، ولكنه لقي مصيره المحتوم في سجون بني أمية .

وعبد الله بن الحر نموذج آخر لهذه النخبة المتميزة في ذاتها ، وفي قدراتها الشخصية القيادية نون أن يصحب هذه المزايا مستوى مناسب من الإعداد والتخطيط .. فتناذفته الأمواء والميول ؛ إذ نجده تارة يدافع عن الشيعة وأخرى في صفوف الزبيريين .. وثالثة في جند بني أمية .

وثمة أمثلة أخرى على حركات معارضة لا نجد لقاداتها خطأ سياسياً واضحاً يستند على مبادئ بيئة ؛ ولعلّ أظهر هذه الحركات هي ثورة عبد الله بن معاوية في أواخر العصر الأموي ؛ فقد كان أتباع هذه الثورة غير متجانسين من حيث مذاهبهم الفكرية والسياسية^(٥) . ولكن ، هل كان ذلك شأن الفكر ؛ أي هل عانى الفكر من هذا الاضطراب الذي عانى منه بعض أولئك الذين خرجوا ، بشكل أو بآخر ، على السلطان ؟

لقد تصدى د. محمد عابد الجابري في مؤلفاته الضخمة الماتعة لهذا المشروع الحضاري الفكري - وإن اتفقنا أو اختلفنا معه - وهو يؤكد أن التداخل الوثيق بين الفكر أداة والفكر محتوى أمر لا جدال فيه ؛ فالمحيط الاجتماعي / الثقافي أهمية في تكوين خصوصية الفكر .. مع أنه يحاول أن يتجنب النظرية المعيارية السائدة منذ زمن طويل .. تلك التي يشير إليها الجاحظ في إطار الإشادة بالعرب في مواجهة الشعوبية .. كما يتجنب الأخذ برؤية المستشرقين

(٤) البلاذري: أنساب الأشراف ٥ / ٣٦١ ، منشورات مكتبة المثنى بغداد .

(٥) (انظر خليل أبو رحة ، مع عبد الله بن معاوية ، أبحاث اليرموك ، المجلد الثامن ، العدد الرابع ، ١٩٩٢ ، ص ١٤٢ ، ص ١٤٣)

مثل جب وماكدونالد وغيرهم ممن يرى أن العقل العربي هو عقل نري تجزئي غيبي لا عقلاني^(٦) .. ورغم قناعته بأن الفكر وحدة لا تتجزأ ، وليست هناك قوة مدركة معزولة عن مدركاتها ، فإنه يشق له طريقاً يتخذ من أدوات الإنتاج الفكري موضوعاً له ، لا منتجات هذه الأدوات ، أو بمعنى آخر ينتقل من مجال التحليل الأيدولوجي إلى مجال البحث الأبيستيمولوجي^(٧) (المعرفي) الذي يتخذ الجدل أداة من أدوات المعرفة أو إنتاجها .

ولا أخفي إعجابي بالمنحى الأبيستيمولوجي في البحث ، وإصراري على التحقق من أداة الجدل كإحدى أدوات المعرفة أو إنتاج المعرفة .. إلا أنني أقفلت كحاطب الليل ، جهد مضمّن في تتبع الكتب التي تؤرخ وتضع مناهج أدبيات الجدل ، متشابهة ومعادة في معظمها ، وينقل بعضها عن بعض في إجلال وإكبار دون إضافة ، وكلما تلخّر زمن مؤلفيها ، زاد اجترارها الثقافي^(٨) ..

ولعل أبرز العقبات التي تواجه دراسة الجدل إنتاجاً معرفياً لتلك الحقبة أنه ، في جلّه ، نتاج شفهي ارتجالي ، فهو مواجهة بين طرفين أو فئتين .. وأهم من هذا وذاك أن المشافهة الجدلية أو ما بقي منها حين دوت في العصور اللاحقة جاءت تحمل سمات مدونها ورؤيته .. وإذا كان التاريخ يضعه أحياناً ككتاب السلطة ، فإن المعارف العقلية والعقلية تحظى بالظهور والتكريم بما تقدمه من مبادئ ونتائج تتفق مع مبادئ التنزيل وتتوافق مع رؤية السنة النبوية الكريمة ، ونتائجها .

والنظرية المعيارية هي تلك الرؤية المعرفية التي تنطلق من مرجعية الأخلاق والقيم والمعايير العقائدية . والجدل هو أحد أدوات هذه النظرية أو أحد المناهج التي تساهم في تثبيت العقيدة ودحض الآراء المضادة للرأي السائد ، الذي هو رأي أهل السنة ، وتبنيها الجماعة ، والسلطة السياسية .

(٦) سالم حميش : الاستشراق في أفق انسداد ، العرب والإسلام في مفهوم الاستشراق التنليزي ص ٤٩ وما بعدها .

(٧) محمد عابد الجابري : تكوين العقل العربي : نقد العقل ج ١ ص ١١ وما بعدها .

(٨) انظر : - الشيخ سليم البشري : تحفة الطلاب لشرح رسالة الآداب مصر ١٣١٦ هـ .

- الشيخ عمر بن محمد أمين : شرح رسالة الآداب للعلامة إسماعيل الكنبوري .

- الشيخ عبد الرشيد الجونفوري : شرح الرشيدية .

- الشريف علي بن محمد الجرجاني : الرسالة الشريفة في آداب البحث والمناظرة تحقيق علي مصطفى الغرابي ،

مطبعة حجازي القاهرة ١٩٤٩ .

- د. طلعت غنام : أصول البحث والمناظرة ، مطبعة الفجر القاهرة ١٩٨٧ .

- عبد الرحمن حسن الميداني : ضوابط للمعرفة وأصول الاستدلال والمناظرة ط ٣ دار القلم دمشق ١٩٨٨ .

- الإمام محمد أبو زهرة تاريخ الجدل ط ٢ دار الفكر القاهرة ١٩٨٠ .

يزعم محمد أركون أنه من الصعب تحديد فترة تاريخية دقيقة لمرحلة تشكل الفكر العربي، ولكننا يمكن أن نؤرخ له بحركة الخوارج، فهي الحركة الأعنف سياسياً، انطلقت بمقومات فكرية حين استشعرت خطر الانفصال الذي بين السلطة السياسية والسلطة الدينية.. ونصبت من نفسها حاملة لواء المعارضة، فقد تشكلت هذه الحركة من مجموعة من المعارضين باسم الدين، وعدوا أنفسهم حملة القرآن، العارفين بأناته، المقتدين بنماذجها التي ما تزال ماثلة أمام أعينهم، يقول زعيم الخوارج الأول عبد الله بن وهب الراسبي (٩):

نقاتلكم كي تلزموا الحق وحده ونضريكم حتى يكون لنا الحكم
فإن تبتغوا حكم الإله نكن لكم إذا ما اصطلحنا الحق والأمن والسلم
ولا فإن المشرفية محذوم بأيدي رجال فيهم الدين والعلم

هم حملة الدين والعلم الديني. وقد انضم بعض القراء إلى هؤلاء، كما كان للقراء، فيما بعد، دور في ثورة ابن الأشعث الذي طالب أولاً بخلع الحجاج ثم إنه خلع عبد الملك كما يذكر بعض المؤرخين وقد بايعه - كما يقول الطبري - أهل البصرة، قراؤما وكهولها.. الذين توصف شجاعتهم في المواجهة: «يحمل عليهم - كتيبة القراء - فلا يكونون يبرحون، ويحملون فلا يكتبون».. ويقول سعيد بن جبير في تحريضهم: «قاتلوهم ولا تأثموا من قتالهم، بنية ويقين، وعلى أئامهم قاتلوهم، على جورهم في الحكم، وتجبرهم في الدين، واستذلّاهم الضعفاء، وإماتتهم الصلاة» (١٠) ..

فالعلماء أو الفقهاء - حملة الدين - يرون أن شهادتهم على أي نظام سياسي هي الكفيلة ببيان مطابقته الشريعة، أو ابتعاده عنها.. دور الرقابة هذا لم يستسغه الحاكم ولم يسلم لهم به.. ولذلك لم تتورع الدولة من البطش بالمعارضين سياسياً لئلا تكون هداة أو رحمة مهما كان توجههم الفكري الديني: يقول ابن حنبل، فيما بعد: «قتل الحجاج سعيد بن جبير، وما على وجه الأرض أحد إلا وهو مفتقر إلى علمه»، وكان ذلك سبباً في التشهير بحملة العلم من الخوارج واتهامهم «بالمحاربة لأجل الدنيا» (١١).

(٩) ديوان الخوارج: تحقيق نايف محمود معروف ص ٨٧.

(١٠) الطبري أحداث سنة ٨٢ هـ: ص ٣٤٢ - ٣٥٧.

(١١) انظر ترجمة أبو جرة الأسلمي: يذكر: لما كان زمن وشب مروان بالشام، وابن الزبير بمكة، وشب الذين كانوا يدعون القراء بالبصرة... وإن ذاك الذي بالشام والله إن يقاتل إلا على الدنيا، وإن الذي حولكم الذين تدعونهم قراءكم والله إن يقاتلوا إلا على الدنيا..

الإمام أبي نعيم (٤٣٠ هـ): حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، تحقيق مصطفى عبد القادر عطا ج ٢ ص ٤٠، دار الكتب العلمية - بيروت ١٩٩٧.

من هنا سنجد أن منظومة المعرفة في تلك الحقبة ترتبط سلباً أو إيجاباً بالسلطة السياسية ، كما يمكن القول إن العامل السياسي كان هو مدار الحركة الفكرية سواء من حيث نشوء تياراتها أو من حيث تصارعها وتصادمها .

٣ - المنظومة المعرفية المشتركة :

الحضارة الحية ليست تكويناً واحداً ، إنما هي إعادة تكوين مستمرة .. والعالم الإسلامي مجتمع متعدد الطوائف فيه تنوع عرقي ومذهبي وفكري .

لقد حدد الإسلام إمكان التعامل مع الاختلاف الديني / الثقافي في المجتمعات التي تحكمها القيم الدينية ، يكون الدين هو مناط المعيارية .. وكل العلوم تتمحور في «نظرية التكليف» التي تربط بين الغيب والشهادة والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر .. ومن ثم شهدت العلوم الدينية النقلية تضخماً هائلاً من البحث والتقنين خلال القرون الأولى ، وامتنعت من الطاقات الفكرية ما يكفي أن نعرف أنه منذ حوالي منتصف القرن الأول إلى أوائل القرن الرابع الهجري ظهر ما لا يقل عن تسع عشرة مدرسة فقهية^(١٧) .

وإذا نظرنا إلى تاريخ الفرق الإسلامية فسوف نجد الأرقام تتضاعف^(١٨) إلى ثلاث وسبعين فرقة ، تدعي كل منها أنها الفرقة الموعودة بالنجاة من النار .. لكن هذا التنازع وحالة التوتر هما اللذان يساهمان في تثقيف العقول وثراء الثقافة .

إن الفكر يحمل في طياته ، - بصورة واعية أو غير واعية - آثار مكونات الواقع ويصماته الحضارية التي تتشكل فيه ، ومن خلاله تنتقي الدولة من الأفكار ما توطد به ملكها ، تهادن من تشاء في أي وقت تشاء ، وتزعزع من تشاء بالسجن والتعذيب وتأييب العموم .

ولم يمثل سلطان بني أمية نموذجاً سياسياً مقبولاً في عموم الأمة ، على الرغم من الدور

(١٧) يحيى محمد : الحضارة العربية بين الحضارة اليونانية والحضارة الغربية من ١٤٤ .

الوحدة : العدد ١٠١ ، ١٠٢ - المجلس القومي للثقافة العربية الرباط ١٩٩٣ .

(١٨) قال رسول الله (ﷺ) : لياتين علي أمتي ما أتى بني إسرائيل ، تفرق يفرق إسرائيل على اثنتين وسبعين ملة وستفترق أمتي على ثلاث وسبعين ملة تزيد عليهم ملة ، كلهم في النار إلا ملة واحدة ، قالوا يا رسول الله من الملة الواحدة التي

تتقلب ، قال : ما أنا عليه وأصحابي .

الكبير الذي نهض به الأمويون في نشر الإسلام والفتوحات ، والنهضة العمرانية والاقتصادية ، والتعريب ، وذلك لأنه في نهاية المطاف كان بداية تحويل النظام الإسلامي للحكم من الشورى والخلافة إلى الوراثة والملك .

ولكن على المستوى الفكري نجد أن هذه المدة الزمنية التاريخية قد أفرزت تيارات فكرية ذات دلفات قوية ، وجريئة في العرض والتفسير .. مرحلة نادرة من مراحل التفكير الحر ، حتى شابته هذه التيارات الفكرية حالة من التوتر والرفض والمقاطعة ، أو كما يسميها محمد أركون علاقة كفاحية ضد حركات التجديد .

كانت البصرة مركزاً ثقافياً غنياً بالتيارات الفكرية ، متصدعاً بالطبقية ، التي تتعرض للتمييز داخل المجتمع العربي .. لكنها - علي أية حال - ساهمت ، على الصعيد المادي ، بالجزية والضرائب والأعمال التي ترفع العرب عنها ، يمارس أفرادها معتقداتهم ويؤثرون بثقافتهم وسلوكياتهم ..

وبين التسامح والتشدد ، أو بين الاعتراف بهم وحالات الحذر منهم .. عاش الموالي دون عناء تحت مظلة الإسلام التي راعت وضعية الذمي بكثير من الرعاية والاهتمام . لقد منحهم التسامح وضعاً متميزاً ، ضمن الاعتراف بانتماثلهم للمجتمع المسلم دون أن يسلبهم حريتهم الدينية وممارسة معتقداتهم وطقوسهم وهو ما سيبنى لبنة في البنية الفكرية ، وستسهم مجادلاتهم ومناظراتهم العقلية في الدفاع عن هويتهم ، وعن خلق حالة من التوتر الفكري الشديد أيضاً . ومعروف أن جل الفرق الإسلامية تبنت الذود عن وحدانية الله ، وعملت على إدانة الوثنية والمناوية وكل الفرق اللادينية أو الفرق الكتابية .. ويتحمل تيار أهل السنة خاصة المحافظة على الدين والتوحيد .

لكن أفكار هذه الفرق اللادينية لم تتوقف تحت ضغوط القيم العربية / الإسلامية ، بل أخذت تتسرب بشكل ما إلى فرق إسلامية تتخذ من منهجها وأدواتها سبيلاً إلى تأسيس الفكر التأملية الحر .. وهو الذي سيكون في مواجهة حقيقية مع السلطة والشرعية ، وهو كما يقول أركون : فكر غير مجزأ ، غزير ، متحرر من الضغوط التي ستفرضها فيما بعد المنهجية والعناية الأدبية^(١٤) .

تنقسم الفرق الفكرية الإسلامية فرقاً يحظى بعضها برعاية الدولة وأولها وأهمها الفرق التي تشكل تيار أهل السنة ؛ فهو التيار السائد .. لكن هناك أيضاً أفكاراً ومبادئ تشجع السلطة القائمين بها ، ومن أهمها فكرة «الجبر» فمن خلال هذا التيار يمكن مهادنة المجتمع ويمكن تسويق التغيرات الحادثة في نظام الحكم من الشورى إلى الملكية الوراثية ، وبالجبر يمكن تبرير المظالم الاجتماعية والسياسية التي قامت بها الدولة ، أو اقترافها سياستها وولاتها وعمالها .

كما تظهر في ساحة الفكر العربي الإسلامي أيضاً تلك الفرقة المتسامحة وهي «المرجئة» التي فصلت بين الإيمان والاعتقاد وبين العمل ، وقالت بإرجاء الأمور إليه سبحانه في يوم الدين . وقد لغيت هذه الفرقة هوى في نفوس بني أمية ، فليس هناك من ينكر للأمويين ما يرتكبون من جرائم في حق المجتمع ما دام هناك إرجاء للمحاسبة والعقاب . ورأي المرجئة هذا هورد فعل لتطرف الخوارج «الويعبية» الذين حكموا على مرتكب الكبيرة بالكفر والخلود في النار ، وعلى رأس هؤلاء جميعاً ، في نظرهم ، الطغمة الحاكمة من بني أمية .

والحق أن آفاق الفكر قد اتسعت بفضل انتشار الإسلام في مجتمعات مختلفة حتى تعدت حدود الفكر الديني إلى مجالات علمية وعرفانية لا صلة بينها وبين الإسلام ديناً إلا باستثناء ما يدعو للبحث العقلي ، فإنها تعالجه في ضوء تراثها ومعتقداتها البينية السابقة على الإسلام .. وقد وجدت في البصرة - تلك المنطقة السبخة - أرضاً خصبة لتوليد الأفكار العقلية المناهضة للتيار الديني التقليدي ، ومن هذه الأفكار القول بخلق القرآن وهو نتيجة لنظرية القول بنفي الصفات أو التعطيل .. وكان الجعد بن درهم هو أول من أعلن هذا الرأي .. ثم تبعه جهم بن صفوان وأفرط في نفي التشبيه حتى قال إنه تعالى ليس بشيء ، ولا يقع عليه صفة ، أي أنه ينزه الله تعالى عن أي تمثيل أو تشبيه^(١٥) حتى قال عنه ابن حجر : زرع شراً عظيماً .. وقال المقرئزي : إن الفتنة عظمت به .. وأورد على أصل الإسلام شكوكاً .. وتولد عنها بلاء كبير^(١٦) .

كان النشاط العقلي آنذاك حركة ديناميكية متواصلة .. تولد الأفكار وتطرح القضايا في مواجهة السلطة التي تبطش بالمعارضين سياسياً ، ولا تتهاون مع الناشطين فكرياً تؤيدها في ذلك السلطة العلمية المتمثلة في التيار النقلي بدعوى مخالفتهم لأحكام السلف .. ولكن هل يرتدع المفكرون تحت ضغوط السلطة السياسية / الدينية .. ؟

(١٥) أدونيس : الثابت والمتحول : الأصول من ١٩٤ .

ويظهر التيار القديري أي القائلون بأن الإنسان مختار حر ، وهو الذي يفعل أفعاله بإرادته .. ويرى معبد الجهني^(١٧) ، ثم غيلان الدمشقي الذي يرى : أن الاعتقاد للتوحيد بغير نظر لا يكون إيماناً فهو معرفة قطرية وليست من الإيمان .. وأن الإيمان يحصل بما يسميه الأشعري بعد ذلك «المعرفة الثانية» أي المعرفة التي تنشأ عن النظر والاستدلال . وقد أوجد من خلال القول بالقدر مدخلاً محظوراً سياسياً ، وأنهى باللائمة والمسؤولية على النظام السياسي ولذلك نادى في الساحة العامة عندما عينه عمر بن عبد العزيز على الخزائن وكلفه رد المظالم: تعالوا إلى متاع الخونة، متاع من خلف الرسول في أمته بغير سنته وسيرته^(١٨).

والسؤال : لماذا أنطأ عمر بن عبد العزيز أمير المؤمنين بقيلان مهمة رد المظالم والأموال المغتصبة .. المصادر نادرة في هذا الموضوع ، موضوع القدرية ، وأحياناً كثيرة ترد مشوهة وناقصة وقد تتناقض .

ولعل مقولة الجهني ومقولة غيلان ومن لف لفهما إرهاباً لنشوء مدرسة أقوى وأكثر تجزراً ، تشكلت من خلال عناصر جديدة للنظر إنها حركة الاعتزال : وهي الثورة الحقيقية على البنية الثقافية والفكرية السائدة بشكل خاص ، إنها ثورة على مادة المعرفة بعد أن مهدت لها الحركات السابقة السبيل لتستوي على سوقها .. هي حركة فكرية تحويلية تهدف إلى تثبيت فهم جديد للمبهور الثقافي ، فقد كان الدين قبل الاعتزالية «تعليمياً لا تحليلياً ، قبولاً لا تساؤلاً ، نقلاً لا عقلاً ، فلم يعد النقل محور المعرفة ، بل صار العقل محورها^(١٩)» .

وعلى أية حال ، فالاعتزال لا يرى أن العقل مناقض للدين ، بل يرى أن الدين هو نفسه عقل . النقل والعقل نطمان من المعرفة يسود بينهما توتر في مراحل واقع الفكر العربي في تلك الحقبة والعصور التي تليها وقد لا تتجاوز الواقع إذا قلنا إلى اليوم . كما تتوتر العلاقة بين حماة الأصالة أهل السنة من الفقهاء ، والمجددين أصحاب المنهج الحر المستقل ...

يحرص أصحاب المنهج العقلي (المعتزلة) وعلى رأسهم وأصل بن عطاء على البرهان بأن مبادئهم التي سميت بالأصول ونتائجهم تتفق مع مبادئ القرآن ونتائجها .. وهذه الأصول هي :

(١٧) انضم لثورة القراء تحت قيادة ابن الأشعث (دير الحجاج ٨٢ هـ) وقلته الحجاج صبراً .. قد يكون من نعمة هذه الثورة . وغيلان يلقي المصير نفسه على يد هشام بن عبد الملك .

(١٨) أحمد زكي صفوت : جمهرة رسائل العرب ج ٢ ط ٢ ص ٢٣٦ مطبعة الحلبي القاهرة ١٩٧١ .

(١٩) أودنيس : الثابت والمتحول ص ٨٥ وما بعدها .

التوحيد ، والعدل ، والمنزلة بين المنزلتين ، والوعد والوعيد ، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر . ويخلص محمد أركون في حديثه عن المعتزلة إلى أمر مهم هو ذبوع فكر واقعي ، متجه شطر الاستدلال العقلي والمنفعة^(٢٠) .. فمباديهم تتجلى في اتجاه عملي مباشر ؛ فالنود عن وحدانية الله كان يرمي إلى إدانة الوثنية المانوية قبل أن يهدف بعد ذلك إلى تعريف الصفات الإلهية ، وتأكيد عدل الله كان وسيلة لقضخ ظلم الحكام ، الأمر الذي ينطوي على رباط يتصل بالقدرية وبالأخارج^(٢١) .

ولكن البغدادي يوزع الفرق الضالة حسب الحديث الشريف ولعله يتعسف في توليد هذه الفرق لتصل إلى الرقم المطلوب ؛ فلم يترك زيادة لمستزيد .. ثم أنه يحكم عليها بالضلالة في جميع مؤلفاته ليصل إلى بيان عصمة الله أهل السنة ، وقضايا أهل السنة وأعلام علومهم^(٢٢) . ولذلك يسوق التهم لخواص الخط السني يقول : فلما ظهرت فتته الأزارقة بالبصرة والأهواز واختلف الناس عند ذلك ، وخرج وأصل .. فلما سمع الحسن البصري من وأصل بدعته التي خالف بها أقوال الفرق قبله طرده عن مجلسه .. وانضم إليه قرينه في الضلالة عمرو بن عبيد .. وقال الناس لو أصل أنه مع كفره قدري .. وما ظهرت البدع والضلالات في الأديان إلا من أبناء السبايا كما روي في الخبر^(٢٣) ... وهكذا .. هو رفض للتغيير وازدراء لكل جديد . إنه نزاع يدل على فهمين مختلفين ، وعلى ممارستين للتراث متنافستين منذ القرن الأول الهجري . ويهمننا هذا الخلاف بين تباري أهل النقل وأهل العقل لبيان تلك الحالة النفسية / الفكرية التي ستظل مؤثرة ومستمرة إلى زمن طويل ، وستخلق جواً صالحاً للمناظرات العلمية وللإجتهد والإبداع .. فالمناظرة نمط من التأمل والتفكير تتخذ من النظر وسيلة وآلية لإعمال العقل والمعالجة والمجادلة ، ولهذا السبب نُعت علماء الكلام بأهل النظر^(٢٤) .

ومع أن علم الكلام لم يقم لنصرة العقيدة فقط ، بل كان يرمي إلى فهم مضمون الإيمان

(٢٠) أركون الفكر العربي ص ٧٧ .

(٢١) المرجع السابق .

(٢٢) عبد القاهر البغدادي : الفرق بين الفرق وبيان الفرقة الناجية منهم : دار الأفاق الجديدة بيروت ١٩٧٢ .

انظر مقدمة الكتاب وفيها استعراض لمؤلفاته

(٢٣) المرجع السابق ص ٩٧ وما بعدها

(٢٤) طه عبد الرحمن في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ص ٦٢ ٦٣

وإدراك مضمون العقيدة ، فإن عدداً من المفكرين المسلمين شاركوا فى هذا الجدال حتى أصبح جنساً أدبياً له شروطه وآلياته ومقاييسه ، ونظرة فى المعاجم اللغوية ندرك من خلالها كثرة ألفاظها ومترادفاتها بشكل لافت^(٢٥) .

وعلى الرغم من تنامي نهضة فكرية عقلية / عقلية فى العصر الأموي ، إلا أن ما وصل إلينا من أدب الجدال النثري آنذاك قليل ، وقد لا يكفي وحده لتفسير تلك الحركة الفكرية ؛ غير أنه قد يلقي ضوءاً على بعض ما كان يمرُّ به المجتمع . وسأقف عند بعض نماذج من هذا الأدب من خلال تناولي بعض جوانب شخصية من أبرز شخصيات الإسلام فى القرن الأول الهجري وأوائل القرن الثاني ؛ أعني الحسن البصري صاحب أقدم نص وصل إلينا يعالج ، بشيء من التفصيل ، قضية الجبر والاختيار .

٤ - رسالة الحسن البصري فى القدر :

يقول توينبى : إن الجماعة من الجماعات لا تزال بخير ما دامت صفوتها بخير ، بل يذهب بعض المؤرخين إلى أن وجود الصفوة الزائفة خير من انعدام الصفوة إطلاقاً ، لأن انعدامها يعنى الفوضى^(٢٦) .

وبعد أن استعرضنا - إلى حد ما - الوضع السياسى ، وتبيننا أن هناك قناعة عند أهل العلم والإدراك لطبيعة الجماعة الإسلامية بأن قيام الملك الأموى قد لا يكون الحل الأسلم لأزمة الجماعة التى بدأت تستشري ويظهر أثرها فى السنوات الأخيرة من خلافة عثمان .. وتحول الاقتناع إلى غضب يضاعف منه الإجراءات الصارمة للسلطة السياسية وخاصة بعد مأساة كربلاء فى العراق ومعركة الحرة فى المدينة ، وحريق الكعبة ..

هذا التصدع فى القيادة السياسية جعل الأمة تفقد ثقتها فى قادتها السياسيين وتضعها فى أيدي قادتها الدينيين (الفقهاء) أو تنزع إلى المنحى الفكرى الخاص ، والفكر فى ذاته قوة فى مواجهة بطش الدولة .

ولقد شهد الحسن البصري هذه التحولات العميقة فى مسار التاريخ الإسلامى .. شهد

(٢٥) ومن ذلك الألفاظ : المناظرة ، المحاور ، المخاطبة ، المجادلة ، المعاجلة ، المناقشة ، المساجلة ، المعارضة وغيرها كثير .

(٢٦) د. حسين مؤنس : الحضارة ص ١١٧ وما بعدها - عالم المعرفة العدد ٢٣٧ . ٦٤

عصر الخلافة الراشدية^(٢٧)، وشهد التحول الذي أصاب مسارها في الحقبة الأموية، كما شهد وعي العربي، وقلقه الحاد من إحساسه بالفروق بين المثالية الإسلامية وتجليات الواقع في أوجهه المختلفة.

كان الحسن البصري عالي المنزلة، ذا أثر في مجتمعه؛ فقد كان إماماً في العقيدة والتفسير والحديث والفقه، تجده مع الوعاظ والمرشدين، كما تجده في صفوف المجاهدين، وعلى منابر الخطباء المفوهين.. لا يخاف في دينه لومة لائم.. وقد أدعته فرق مختلفة، واتجاهات متباينة؛ ولا عجب في ذلك، فقد افترق تلاميذه بعد وفاته، فمنهم من أصبح فقيهاً، ومنهم من أصبح محدثاً، كما أن منهم من اعتنق مذهب الاعتزال، ومنهم من تشيع، أو تعصب لعلي أو عثمان. وهؤلاء جميعاً رَووا عن الحسن كل حسب اتجاهه ومذهبه.

وبيعنينا من الحسن البصري في هذا البحث أمران علاقته بالسلطة السياسية.. وعلاقته بالفكر قوة مؤثرة في الواقع الاجتماعي.

لقد سيطرت على الحسن البصري فكرة مركزية حين رأى انحراف المجتمع، وهي أنه قادر على تخليص المجتمع من فساد ينخر صلبه.. واتخذ من منهج الموازنة ديدناً بين الالتفات للماضي والزمن الحاضر كقوله: رأيت سبعين بديراً لو رأيتهم لقلت مجانين، ولو رأوا خياركم لقالوا ما لهؤلاء من خلاق، ولو رأوا شراركم لقالوا هؤلاء لا يؤمنون بيوم الحساب^(٢٨).

حالة الموازنة التي صاحبته جعلته في سخط مستمر على الواقع المعاش، فكل ابتعاد عن النماذج أو الينابيع [النبي (ﷺ) - الصحابة] انحطاط يصيب الأمة.. ولهذا كان الخطاب لدى الحسن البصري بشكل خاص موجهاً إلى الأمة.. إلى العامة.. وكانت أداة هذا الخطاب هي الوعظ والتذكير.. هو نمط من الخطاب الأخلاقي / الديني من حيث السهولة في العبارة، والمضمون المثالي المؤثر، واللغة الإيحائية، والجمال التعبيري.. ووسيلته في تبليغ رسالته هي أقرب وسائل التواصل مع العامة.. الوعظ والقصص الديني.. وفوق هذا كله، كان يضرب

(٢٧) ولد بالمدينة سنة ٢١ هـ

أولد لستين بقيتا من خلافة عمر (١٣ هـ - ٢٣ هـ)

انظر: الذهبي سير اعلام النبلاء ج ٤ ص ٥٦٤

(٢٨) نقلاً عن: خليل أبو رحمة: قراءة في رسالة الحسن البصري مجلة دراسات مجلد ٢٤ العدد ١ / ١٩٩٧، ص ٨٣

المثل بنموذج الشخصى .. ذلك النموذج المحتذى^(٢٩) .

هذا النموذج من النمط الأخلاقي الديني الذي يقترب من تلك الصورة المثالية التي رسمها الإسلام لشخصية المسلم الحق لم يكن متعالياً على العامة ، كما تعالت السلطة الرسمية والسلطة الفكرية بل ذاب فيهم وذابوا فيه .. وكان واعياً بكل ذلك .

فإذا نظرنا إلى موقفه الفكري ، فسوف نجد أنه يجسر الهوة بين الآراء .. بين مدرسة النقل المتسيدة ، ومدرسة العقل التي أخذت تستوي على سوقها . وهو قد سعى إلى ردم الفجوة بين مذهب الجبر والاختيار ، أي أنه سعى كما يقول محمد أركون : بفكره التأملّي إلى استخدام مبدأ عدم التناقض مع النخبة المفكرة حتى يستطيع احتواء أفكارهم ، ويخفف من حدة الجفوة بين الرأيين المتعارضين .. في مرحلة التشكيل الأولى إذ لا تتبلور المفاهيم بشكل واضح قطعي ، نلاحظ أن الحسن البصري هو رائد للفرقتين المتخاصمتين : المعتزلة أنصار حرية الإرادة ، وأهل السنة أنصار التحديد الإلهي .. هو يحافظ في نظرة واحدة على مفهوم الله العادل والمطلق العلم ، والإنسان المسؤول عن أعماله في منظور اليوم الآخر^(٣٠) .

وكانت وسيلته في ذلك المناقشات المسجدية ، التي كانت تدور في حلقات الدروس التي لا تنقطع .. وقد كان الجدل والحوار من أهم وسائل المعرفة ؛ فالحقيقة تتولد من تلاقي العقول ، والافتتاع هو المطلب الأساس في كل جدل . ولكن يبدو أن الخرق قد اتسع على الراقع .. فقد انفرط العقد من بين يدي الحسن البصري حين اعتزل واصل بن عطاء مجلسه ، وأسس حلقة جديدة لفكر متطور عن تلك السارية التي يجلس إليها أستاذه الحسن البصري وقد تحلّق حوله تلاميذه ومريدوه .

ولكي نستطيع الإلمام ببنيّة السجّال العقائدي عند الحسن البصري ، سوف نتوقف مع رسالته المثيرة للجدل وإشكالياتها . ولكن قبل أن نتناول هذه الرسالة سننظر في الجو العام الذي أفرزها ... ويمكن القول أن قضيتي القدر وحرية الإرادة في الإسلام ، من أهم الإشكالات

(٢٩) انظر الدراسات التالية :

إحسان عباس : الحسن البصري

مصطفى سعيد الخن : الحسن البصري

البيومي : الحسن البصري

(٣٠) محمد أركون : الفكر العربي ص ٦٤ وما بعدها .

التي بدأت بها المباحث الكلامية ، إذ شغلت هاتان القضيتان المسلمين في عهد النبي (ﷺ) ، وكانتنا مثار جدل بين المسلمين والعرضيين من أهل الكتاب ، ولكن لا يمكن استخلاص موقف صريح وقاطع للقرآن في هذه المسألة، هناك ست عشرة آية تدل على أن أفعال الإنسان مقدرة عليه، من ذلك قوله تعالى «قل لا أملك لنفسي نفعا ولا ضرا إلا ما شاء الله» [يونس : ٤٩] . وفي المقابل ، ترد آيات - ست عشرة آية كذلك - تقرّر حرية الإنسان في أفعاله ، ومن ذلك قوله تعالى : «كل نفس بما كسبت رهينة» [الذّار : ٣٨] .. ويشير بدوي ، أن (جرم) لاحظ في دراسته أن السور المكية أميل إلى تقرير حرية الإنسان واختياره ، بينما السور المدنية أميل إلى تقرير الجبرية^(٣١) .

وقد أفرزت هذه الوضعية حالة من الجدال الدائم بين النخبة والعامة ، وبين النخبة والسلطة السياسية ، ولكن ينبغي أن نؤكد دائماً بأن المناظرات كانت ، في جلّها ، شفوية فلم يكتب لها البقاء .. وظل بين أيدينا أربع رسائل في القدر أقدمها تنسب إلى الحسن بن علي بن أبي طالب ويذكر أنه أرسلها إلى البصرة ، ولكن المصادر تصمت عن تسمية جماعة بعينها في البصرة ، بُعثت إليها هذه الرسالة التي يقول فيها الحسن : «من لم يؤمن بالله وقضائه وقدره فقد كفر ، ومن حمل ذنبه على ربه فقد فجر ... ولو أجبرهم على المعاصي لأسقط عنهم العقاب ، لو أهملهم لكان عجزاً في القدرة ، ولكن له فيهم المشيئة التي غيبها عنهم ...»^(٣٢) .

وواضح أن الرسالة توجه همها إلى إقامة الدليل العقلي على حرية الإرادة البشرية مع الإيمان بقضاء الله وقدره ، دون أن تلتفت إلى رأي المخالفين أو محاولة تفنيده ، ولذلك تختفي فيها السمات الجدلية ، لتظهر السمات الوعظية ويظهر فيها التجويد في انتقاء اللفظ^(٣٣) .

وتنسب الرسالة الثانية إلى عبد الله بن عباس . ويذكر أنه أرسلها إلى مجبرة الشام^(٣٤) وفيها كتب :

«أما بعد : أتأمرون الناس بالتقوى ويكفّون المتقون ، وتنهون الناس عن المعاصي ويكفّون المعاصون ؟ يا أبناء سلف القاتلين ، وأعوان الظالمين ، وخزان مساجد الفاسقين .. عمدتم إلى موالاة من لم يدع لله مالاً إلا أخذته ، ولا مناراً إلا هدمه .. فقتبيوا إلى الله وتوبوا ، تاب الله

(٣١) عبد الرحمن بدوي : مذاهب الإسلاميين ط ٢ ص ٩٧ وما بعدها دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٧٩ .

(٣٢) أحمد زكي صفوت : جهمرة رسائل العرب ج ٢ ص ٢٧ .

(٣٣) حسين نصار : أدب المراسلات في العصر الأموي ص ٤٠ عالم الفكر مجلد ١٤ / العدد الثالث .

(٣٤) الجهمرة ج ٢ ص ٢٨

على من تاب ، وقبل من أتاب . وهي رسالة سياسية عقائدية تهاجم الأمويين ، كما تظهر فيها الصنعة حيث يقلب عليها السجع^(٣٥) .. أما الجدل فهي خالية منه ، وهي ليست إلا نقداً وتقبيح أعمال .

أما الرسالة الثالثة ، فتنسب إلى عمر بن عبد العزيز ، ويُقدّم لها أبو النعمان في حليته^(٣٦) بقوله : « كتاب عمر بن عبد العزيز إلى الثغر الذين كتبوا إليه بما لم يكن لهم بحق في رد كتاب الله تعالى ، وتكذيبهم بأقداره النافذة في علمه السابق ... وطعنهم في دين الله وسنة رسوله القائمة في أمته » .

ومن هذه الرسالة ، قول عمر بن عبد العزيز : « أما بعد : فإنكم كتبتم إليّ بما كنتم تستترون من قبل اليوم في رد علم الله والخروج منه » ، ثم يأخذ في مناقشتهم مبتعداً عن الذم مستعيناً بالأدلة القرآنية والأدلة العقلية . وهو يؤكد وجهة نظره بالأدلة المستنبطة من الأخبار والآثار ، ويقصص الرسل والأنبياء ، وهي رسالة طويلة تستغرق ثماني صفحات . وتدل على سعة في العلم والعلم .. ولكنها أيضاً تبين مدى جرأتهم في الكتابة إلى أمير المؤمنين (٩٩ - ١٠١) وفتح (الخلافة) أبواب المناقشة والحوار مع المخالفين والمعادين لرأي الدولة أو السلطة السياسية ؛ ولذا نجده مرة أخرى يأمر بأن يُحمل إليه رجال من الحرورية : فيكتب إلى واليه بالموصل (أن أرسل رجالاً من أهل الجدل وأعلمهم رهناً ، وخذ منهم رهناً ، واحملهم عليّ مراكب من البريد إليّ .. ففعل)^(٣٧) . لقد كانت خلافة عمر استثنائية لجميع الفرق الفكرية ، تطور خلالها الجدل والمناظرات تطوراً ملموساً .

وإذا سلمنا بأن الدولة في العصر الأموي - إجمالاً - لها منطقها السياسي المستقل قليلاً أو كثيراً عن معيارية الشريعة الحقيقية ، فإن ذلك يعني أن هناك توتراً قائماً ومستمرّاً بين العلماء والسلطة .. وفي هذه الحالة تعتمد الدولة إلى تقليل تلك الفجوة مع العلماء ؛ لكي تضمن تفاضليهم أو صمتهم في القضايا العامة .. وفي حالة الرقض والتصام يمكن أن تحاربهم بسلاحهم نفسه وهو الدين .. وهذا المنهج الجديد يخطط له ، ويرسم حدوده كتاب الدولة الذين خدموا السلطة بترجمة عهد

(٣٥) حسين نصار : أدب المراسلات ص ٤٣ .

(٣٦) الحلية ج ٥ ص ٣٨٠ .

(٣٧) الحلية ج ٥ ص ٣٤٣ .

أردشير^(٣٨) من النظام الفارسي القديم ، وتقديمه إلى أصحاب الدولة الإسلامية في شكل نصائح وحكم حملوها من إرثهم الثقافي ، لتقدم خلاصة الفكر السياسي الفارسي ، ولتضفي صبغة من الرفعة والجلالة للقائمين بالسلطة ضد خصومتهم - والداعي الديني (الفكري) هو أقوى خصوم الملك - كما يقول العهد - وهو القاهر على انتزاع السلطة من بين يديه ، ويقدم العهد حيلة كان يتخذها الملوك السابقون حين يعمدون إلى عقول الثائرين باسم الدين فيخربونها ، ويطلقون على أصحابها اسم «المبتدعين» ؛ فيكون الدين سلاحاً ضد الداعية الديني نفسه .

وهنا يكون من الضروري إثارة السؤال التالي :

إلى أي مدى أفاد لمفكرون والساسنة أيضاً في تلك الحقبة من هذا التيار الجدلي المتنامي في دعم رؤيتهم وتوجهاتهم ؟ ..

بين أيدينا رسالة طويلة للحسن البصري في القدر يتضح فيها التائي والتحبير .. كما يتضح فيها الحماسة والغضب أيضاً ..

وهي في الحقيقة ردّ على رسالة وجهها إليه عبد الملك بن مروان^(٣٩) ، وقيل بل وجهها الحجاج^(٤٠) .. تدفعنا إلى الشك وإثارة التساؤل ، من الذي كتب الرسالة ؟ وبمراجعة الرسائل التي بعث بها عبد الملك بن مروان نجدها تختلف من حيث الشكل والمضمون .. وتفقد المباشرة في الطلب التي تتميز بها رسائل عبد الملك ، ويحمل مضمونها الإنكار والتهمة والتساؤل ..

(٣٨) يذكر إحسان عباس محقق عهد أردشير أنه قد تمت ترجمته إلى اللغة العربية في دور مبكر ، وقد يكون في زمن هشام بن عبد الملك خلافته ١٠٥ هـ .

ولكن يمكن أن تكون روح العهد سائدة بين الرائي وهم الذي رجوا للتقاليد الملكية الساسانية قبل ترجمته الفعلية .

انظر : الزمخشري : ربيع الأبرار ونصوص الأخبار ج ٤ ص ٢١٨

عن أردشير بن بابك : كان إذا وضع الساج على رأسه لم يضع أحد على رأسه فمضيت ريجان ، وإذا ركب في لبسة لم ير على أحد مثله ، وإذا تختم يخاتم كان حراماً على أهل الملّة أن يتختموا بمثله .

وكان أبو أحبة سعيد بن العاص بمكة إذا اعتم لم يعتم أحد يمثل عمامته ما دلت على رأسه .

وكان الحجاج إذا وضع على رأسه طويلة لم يجترئ أحد من خلق الله أن يدخل عليه في مثله .

وكان عبد الملك إذا لبس الخف الأصفر لم يلبس أحد مثله حتى ينزعه .

(٣٩) قراءة في رسالة الحسن البصري : خليل أبو رحمة ينقلها عن ريتز والمنشورة في مجلة Der Islam مجلد ٢١ ، سنة

١٩٣٣ .

(٤٠) الجمهرة : ٢ / ٢٣٣ .

ولقد شكك الشهرستاني في نسبة هذه الرسالة إلى الحسن ، وتوقع أن تكون لواصل بن عطاء ؛ وذلك قوله : «ورأيت رسالة نسبت إلى الحسن البصري يوافق فيها مذهب القدرية ، ولعلها لواصل بن عطاء ، فما كان الحسن ممن يخالف السلف في أن القدر خير له وشره من الله تعالى ، فإن هذه الكلمات كالمجمع عليها عندهم»^(٤١) .

فإن عرفنا أن وأصلًا ولد بالمدينة سنة ثمانين للهجرة ، وعبد الملك بن مروان توفي سنة ست وثمانين للهجرة ، فإن قبول ما ذهب إليه الشهرستاني ومن الصعب تفسير الفكر المتقدم للقضية القدر ، التي تعرضها رسالة الحسن^(٤٢) .. لعنا نقول أن الرسالة للحسن البصري لكنها قد تكون لخليفة آخر في زمن متأخر قد يكون هشاماً وهو الذي ناصب القدرية العداء وطاردهم بعد أن مكّن لهم عمر بن عبد العزيز في مؤسسات الدولة وقربهم ، وتسامح معهم بدرجة لم يسبق لها مثيل في العصر الأموي ، وهم الذين سعوا إلى تقديم أطروحات فكرية تؤدي إلى تقويض أسس شرعية النظام السياسي الأموي إذ تجعل عملية الحكم برمتها خاضعة للحاسبة النبوية ، وليست مؤجلة إلى يوم القيامة .

كما يتضاعف شكنا في أن الرسالة وجهت إلى عبد الملك بن مروان بواسطة الحجاج ، إذ ذكرنا أن الحسن البصري اشترك في ثورة ابن الأشعث (برغبته أو مرغماً) وهي ثورة لإزاحة الحجاج في ظاهرها والإطاحة بالأمويين في جوهرها .

وتضيف المصادر أن العلاقة بين الحسن البصري ممثل الشعب والحجاج ممثل السلطة كانت شديدة التوتر بحيث جعلت الحسن متوارياً لمدة تسع سنوات^(٤٣) .

وإذا نظرنا في منهج الحسن البصري في تناول هذه القضية المحفوفة بالمخاطر دينياً

(٤١) الشهرستاني الملل والنحل جـ ١ ص ٤٧ .

(٤٢) انظر دراسة : د. خليل أبو رحمة وهي دراسة وافية من حيث المحتوى لإثبات نسبة هذه الرسالة للحسن البصري مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية مجلد ٢٤ ، العدد ١/١٩٩٧ .

(٤٣) التميمي : كتاب المحن تحقيق د. يحيى الجبروري ص ١٧٣ .

دار الغرب ببيروت

الأزدي : الحافظ عبد الغني بن سعيد (- ٤٠٩ هـ) : كتاب المتوارين تحقيق محمد حسن آل ياسين ص ١١

مجلة مجمع اللغة العربية جـ ٣ مجلد ٥٠ دمشق ١٩٧٥

وسياسياً ، ولا سيما أنه الداعية الشعبي ، يستخدم لغة خطابية فريدة ، فهو يوقع مناظره في شرك حقيقي ، يصرح ولا يصرح .. يعبر بجذله ومحاورته عن مهارة ذهنية وفكرية ، وينطلق بثقة في بسط آرائه لا كمتهم يدافع عن نفسه ، لكن كمتبنٍ لقضية يدافع عنها . وتوحي محاوراته توحي بقدرته الفائقة على التفريق والموازنة بين الأحكام ؛ فهو يناقش من زاويتي العقل والنقل ، وهو يمتلك مهارة المزاجية بين أشكال السجال الفكري بما تقتضيه مهارات المناظرة والمحاورة والمناقضة ، وهو يعتمد المنهج التفسيري مستعيناً بآيات القرآن وأحكامه كما يراها هو . وحين يصطدم برأي مخالفه باستخدامهم آيات قرآنية أيضاً تؤيد نظرتهم ، يستخدم منهجاً آخر يدحض آراءهم ، وهو المنهج التشكيكي ويتهمهم بمخالفة كتاب الله وتحريفه ...

وفوق ذلك ، يستخدم المنهج العقلي التحاوري حين يريد أن يثبت جداله بأدلة من تجارب الرسل عليهم السلام .. فيبين أن آدم عصي ربه [ظلمنا أنفسنا وإن لم تغفر لنا وترحمنا لنكونن من الخاسرين ، ولم يقل هذا قضاؤك وقدرك ... وهذا موسى عليه السلام حين قتل النفس «هذا من عمل الشيطان إنه عدو مضل مبين قال رب إنني ظلمت نفسي» .. «ولم يخطئ أحد من النبيين إلا ونسب الخطأ إلى نفسه ولم ينسبه إلى ربه .. فافترت الأنبياء صلوات الله عليهم ، بالإساءة والتقصير فيما أغفلت وقصرت ، وأضاف ذلك إلى نفسها وإلى الشيطان ، معرفة منهم بالله ، أنهم لم يؤثروا في ذلك من ربهم ، وخالفت الجبرية والقدرية كتاب الله ووافقت الشيطان ، قلة معرفة منهم بعدل الله في خلقه ورحمة لهم وانتفائه من ظلمهم» .

هذا هو المنهج التركيبي الذي اعتمده الحسن البصري ؛ فهو يجمع فيه بين المناهج الثلاثة التفسيرية والتشكيكية والعقلي ليصل من خلال العقل إلى حضن دعوى من يردّ عليهم من مخالفين في الفكر أو السياسة ، وهو المتصدي لهم دائماً ، مؤكداً أن مهمته إصلاحية ، يستشعر فيها ثقل الأمانة في عنقه .. هو النموذج المتحذى : «فإن أمير المؤمنين أصلحه الله أصبح في قليل من كثير مضوا ، والقليل من أهل الخير منظور إليهم ومعمل عليهم ، ومقتدى بأعمالهم» ، ويضيف أن السبب في تصديه لهم «إنما أحدثنا الكلام فيه حيث أحدث الناس النكرة له ...» . ودليله المطلق في كل ذلك كتاب الله : «فكل قول ليس عليه برهان من كتاب الله فهو ضلالة» ؛ فالبرهان هو الحجة القاطعة في الجدل ، وهذه المجادلات والمناظرات تهدف إلى جلاء

الأمور ، إلى الحقيقة وتحت شروط المنطق الديني العقائدي ، غير أنها «لم تشيد بنية كشف تنوخى التقريب العلمي المفتوح»^(٤٤) ، إلا فيما بعد ، حين اشتد عود المعتزلة على الصعيين الفكري والسياسي ؛ ولكن كان ذلك كله إلى حين .

يبقى السؤال ما الذي يريد الحسن البصري أن يوصله إلى السلطة .. وما المسكوت عنه ؟ .. هل هي مجرد رسالة لدفع شبهة التهمة والتواطؤ مع القدرية التي تحمل الدولة مسؤولية جرائرها ، وما أكثرها في العصر الأموي ... والدولة في حاجة ماسة إلى من يدعم لها ضبط النظام الفكري ومحاصرة مصادر الاحتجاج والتبرم عند المفكرين ، بعد أن تصدت وتصدى للمناوئين السياسيين .

ألا يظهر الحسن البصري في هذه الرسالة بأنه المثقف المؤيد للسلطة وإن لم ينخرط في سلكها ، أو ينتمي بالكلية لخطابها الفكري ؟

لماذا يقدم من خلالها مدونة اتهام للحركات الفكرية الحديثة التي استجذت بأفكارها وتطور بناها الثقافية من آراء ومعتقدات ورموز أفرزت هوية جديدة من معطيات التداخل والتمازج والتبادل بين الجماعات والثقافات والديانات ؟

هذا الوعي وهذا الاحتراس من الموجة الجديدة المندفعة ، يبرز الحسن شأنه شأن كل رجل يقف في حقبة مفصلية في التاريخ إذ ينفصل بين عصرين ، فينتهي بشكل كامل إلى العصر القديم ، يدافع عنه ويتنباه ، ويستخدم كل قواه لمحاربة الاتجاهات الجديدة في الفكر بعد أن تبلورت وأصبحت خطراً حقيقياً يخشى أثره ، وبعد دعواته المتواصلة من أجل الثبات الذي أطاح به الفكر المتقدم .. فكر المعتزلة بعد ذلك . ويسبب تخوفه من تيار الشباب المتطور طرد واصلاً من حلقة لعله يقضي بذلك على أفكاره .. لكن واصلاً تابع مسيرته في تيار أقوى .

أهذا هو السبب الذي دفعه إلى أن ينشئ هذه الرسالة ويستند إلى السلطة التي كان ضدها ، فلعلها كانت الوحيدة الكفيلة بمحاربة هذا التيار الصاعد دون توقف . فالخليفة يرحب بها - أيأ كان هذا الخليفة - لكونها صادرة عن شخصية لها ثقلها الديني العلمي في جميع الأوساط بين

النخب المفكرة وبين العامة الغوغاء والتي تحسب لها السلطة كل حساب «وليس للخاصة قوة على العامة ، ولا للعلية قوة على الأراذل ، فقد قالت الأوائل فيهم ، وفي الاستعاذة بالله منهم :

قال علي بن أبي طالب : نعوذ بالله من قوم إذا اجتمعوا لم يملكوا ، وإذا تفرقوا لم يعرفوا وقال واصل بن عطاء : ما اجتمعوا إلا ضروا ، ولا تفرقوا إلا نفعوا»^(٤٥) .

إذن السلطة والحسن يستخدم بعضهما الآخر .. كل حسب رؤيته وأهدافه ولكن السلطة تستطيع استخدام هذه الوثيقة في كل زمان ومكان ما دامت صادرة عن شخصية رمزية مؤثرة ونافذة كشخصية الحسن البصري .

ويبقى السؤال الأخير .. لماذا أحرق الحسن كتبه قبيل وفاته ؟ هل كان يعيش اختلالاً بين وعيه بذاته وقيمه ، وبين قيم المجتمع المنتكرة لقيم الإسلام والتي بذل نفسه في سبيل المحافظة عليها وإشاعتها .. أم هل أصبح العلم لا يطلب لذاته بل يطلب للأهواء والأطماع والسلطة .

قد لا نجد تفسيراً مقنعاً ، ولكن الرأي الأخير سنجده يظهر مرة أخرى عند الغزالي الذي يتحدث عن «فضيلة الصمت» .. وعند التوحيدي الذي لم يتورع عن حرق كتبه هو الآخر . إن الفكر يظل حياً طالما ظل متصلاً بالواقع .

(٤٥) رسائل الجاحظ : رسالة في نفي التشبيه من ٢٨٣ جـ ١ .
تحقيق عبدالسلام هارون مكتبة الخانجي مصر . ٧٣

المراجع

- ١ - أنونيس ، الثابت والمتحول ، بحث في الاتباع والابتداع عند العرب - الأصول ، دار العودة : بيروت - ط ٤ ١٩٨٢ .
- ٢ - أركون = محمد ، الفكر العربي ، ترجمه : عادل العوا - منشورات عويدات ، بيروت - باريس - ط ٣ ١٩٨٥ .
- ٣ - الأسدي = سيف بن عمر التميمي الضبي - كتاب الردة والفتوح وكتاب الجمل ومسير عائشة وعلى - تحقيق : د. قاسم السامرائي - الطبعة الثانية - دار أمية للنشر والتوزيع - الرياض ١٩٩٧ .
- ٤ - أفاية = محمد نور الدين ، الغرب المتخيل صور الآخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط - المركز الثقافي العربي - المغرب ٢٠٠٠ .
- ٥ - أواميل = على ، السلطة الثقافية والسلطة السياسية - مركز دراسات الوحدة العربية : بيروت ١٩٩٦ .
- ٦ - بدوي = عبد الرحمن ، مذاهب الإسلاميين : المعتزلة والأشاعرة ج ١ ، دار العلم للملايين : بيروت . ط ٢ ١٩٧٩ .
- ٧ - البشري = الشيخ سليم ، تحفة الطلاب لشرح رسالة الآداب مصر ١٣١٦ ، وتتضمن : شرح رسالة الآداب للشيخ الكلبنوري ، شرح الرشيدية للشيخ الجونفوري .
- ٨ - البغدادي = عبد القاهر ، الفرق بين الفرق وبيان الفرق الناجية منهم - منشورات دار الأفاق الجديدة - بيروت ١٩٨٣ .
- ٩ - البلاذري = الإمام أبو العباس أحمد بن يحيى بن جابر ، أنساب الأشراف ، منشورات مكتبة المتنبي بغداد (د . ت) .
- ١٠ - بيومي = مصطلح سيد ، الحسن البصري من عمالقة الفكر والزهد ، مكتبة النهضة المصرية - القاهرة ١٩٨٠ .

- ١١ - التميمي = أبو العرب محمد بن أحمد بن تميم ، كتاب المحدث ، تحقيق : د. يحيى الجبوري - دار الغرب الإسلامي - بيروت ١٩٨٣ .
- ١٢ - الجابري = محمد عابد ، تكوين العقل العربي (نقد العقل) ، مركز دراسات الوحدة العربية - بيروت ط ٧ ١٩٩٨ .
- ١٣ - الجاحظ ، الرسائل : رسالة في نفي التشبيه - تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي - مصر (د . ت) .
- ١٤ - الجرجاني = الشريف ، كتاب التعريفات - تحقيق : د. عبد المنعم الحفني ، دار الرشاد ، القاهرة (د . ت) .
- ١٥ - الجرجاني - الشريف على حمد ، الرسالة الشريفة في آداب البحث والمناظرة ، تحقيق : على مصطفى الغزالي مطبعة حجازي - القاهرة ١٩٤٩ .
- ١٦ - ابن خلكان ، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان - تحقيق : د. إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت .
- ١٧ - الخن = مصطفى سعيد ، الحسن بن يسار البصري - الحكيم الواعظ الزاهد العالم ، دار القلم - دمشق ١٩٩٥ .
- ١٨ - الذهبي = الإمام شمس الدين محمد بن أحمد ، سير أعلام النبلاء ، تحقيق : محمد نعيم العرقسوسي ، مأمون صاغرجي - مؤسسة الرسالة ، بيروت - ط ١٠ ١٩٩٤ .
- ١٩ - الزمخشري = الإمام محمود بن عمر ، ربيع الأبرار ونصوص الأخبار ، تحقيق : د. سليم النعيمي - العراق (د . ت) .
- ٢٠ - أبو زهرة = الإمام محمد ، تاريخ الجدل - دار الفكر العربي : القاهرة - ط ٢ ١٩٨٠ .
- ٢١ - الشهرستاني ، الملل والنحل - تحقيق محمد سيد كيلاني دار المعرفة : بيروت .
- ٢٢ - صفوت = أحمد زكي ، جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة - الجزء الثاني ، العصر الأموي ، ط ٢ مطبعة البابي الحلبي : مصر ١٩٧١ .
- ٢٣ - الطبري ، تاريخ الأمم والملوك تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - بيروت (د . ت) .

- ٢٤ - عباس = إحسان (محقق) ، عهد اردشير ، دار صادر : بيروت .
- ٢٥ - = الحسن البصري : سيرته ، شخصيته ، تعاليمه ، آراؤه . ط ١ . دار الفكر العربي مطبعة الاعتماد .
- ٢٦ - عبد الرحمن = طه ، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام - المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع ، المغرب ١٩٨٧ .
- ٢٧ - غنام = طلعت - أصول البحث والمناظرة ، مطبعة الفجر - القاهرة ١٩٩٧ .
- ٢٨ - ابن قتيبة ، الإمامة والسياسة - تحقيق : طه محمد الزيني مؤسسة الحلبي : مصر ١٩٦٧ .
- ٢٩ - الكفوي : أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني ، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية - تحقيق : د . عدنان درويش ، محمد المصري ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي : دمشق ١٩٧٦ .
- ٣٠ - معروف = نايف محمود (محقق) ، ديوان الخوارج - دار المسيرة : بيروت ١٩٨٣ .
- ٣١ - المغربي = علي عبد الفتاح ، حقيقة الخلاف بين المتكلمين ، مكتبة وهبة ، القاهرة ١٩٩٤ .
- ٣٢ - الميداني = عبد الرحمن حسين الميداني ، ضوابط المعرفة وأصول الاستدلال والمناظرة ط ٣ دار القلم ، دمشق ١٩٨٨ .
- ٣٣ - أبو نعيم = الإمام أحمد بن عبد الله الأصفهاني ، حلية الأولياء وطبقات الأصفياء - تحقيق : مصطفى عبد القادر عطا - دار الكتب العلمية - بيروت : ١٩٩٧ .
- ٣٤ - ياسين = عبد الجواد = السلطة في الإسلام العقل الفقهي السلفي بين النص والتاريخ ، المركز الثقافي العربي - المغرب ، الطبعة الثانية ٢٠٠٠ .

الدوريات :

- ١ - دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية .
د . خليل أبو رحمة - قراءة في رسالة الحسن البصري إلى الخليفة عبد الملك ، المجلد ٢٤ -
العدد ١ / ١٩٩٧ - الأردن .
- ٢ - عالم الفكر :
د . حسين نصار - أدب المراسلات في العصر الأموي مجلد ١٤ العدد الثالث الكويت -
أكتوبر ١٩٨٣ .
- ٣ - عالم المعرفة :
د . حسين مؤنس - الحضارة : دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها - العدد ٢٣٧
- الطبعة الثانية ، الكويت سبتمبر ١٩٩٨ .
- ٤ - مجلة مجمع اللغة العربية .
الأزدي : الحافظ عبد الغني بن سعيد : كتاب المتوارين ، تحقيق محمد حسن آل ياسين .
الجزء ٣ ، المجلد ٥٠ ، مطبعة الحجاز ، دمشق ١٩٧٥ م .
- ٥ - الوحدة :
يحيى محمد - الحضارة العربية بين الحضارة اليونانية والحضارة الغربية ، عدد ١٠١ ،
١٠٢ المجلس القومي للثقافة العربية - الرباط ١٩٩٣ م .

بلاغة الإشارة في ضوء الحديث النبوي (دراسة دلالية)

د . السيد عبد السميع حسونة *

ملخص البحث:

تناولت في هذا البحث بلاغة الإشارة في ضوء الحديث النبوي، ودورها في تصوير المعنى المراد إلى المخاطب، وذلك من خلال دراسة نظرية لظاهرة الإشارة في الدراسات البلاغية القديمة وفي الدراسات الأسلوبية الحديثة، وأثبت البحث أن أول من لفت النظر إلى «الإشارة» عبقري العربية «الجاحظ»، وأن الدراسات الغربية جاءت متشابهة مع دراسات الجاحظ نظرية وتطبيقاً؛ لتؤكد أن الألفاظ ليست هي الوسيلة الوحيدة التي يستعملها المتكلم للتواصل مع غيره، وأن هناك أنماطاً غير لفظية تصاحبها مثل الإشارات الجسمية.

وكشف البحث - كذلك - عن دلالة الإشارة عند الرسول - صلى الله عليه وسلم - وأنها لم تأت في الحديث الشريف مجرد وسيلة للتضاهم ونقل الأفكار فقط، وإنما كانت وسيلة لنقل العواطف والانفعالات، وتشكيل الصور الفنية الرائعة، وأن الإشارة في الحديث النبوي جزء لا يتجزأ من نسيج النص في البيان النبوي.

(*) مدرس البلاغة والنقد، بكلية دار العلوم - جامعة المنيا.

المقدمة

ليست الألفاظ النظام الوحيد الذي يستعمله الإنسان لتلقي أفكار الآخرين ومشاعرهم ، أوتلقاها إليهم، فهناك وسائل كثيرة غير لفظية تقوم بوظيفة التواصل ، من أبرزها الإشارات والحركات الجسمية ، التي تصاحب الكلام . وكما أن الكلام يرتبط باللفظ فهو كذلك يرتبط بالإشارة والحركة، ولا يتم بمعزل عنها فنحن إذا أردنا أن نتواصل مع غيرنا ، فليس هناك سوى وسيلتين لإتمام هذا للتواصل: إحداهما لفظية ، والأخرى غير لفظية.

وإن المتأمل لعملية للتواصل يرى بشكل واضح مدى الترابط الوثيق بين هاتين الوسيلتين فالتكلم إذا نطق متوعدا ، أو مهثدا ، لا يقف بلا حراك ، وإنما يصحب كلامه حركات كأن يقطب ما بين حاجبيه ، ويضم إصبعه السبابة مع الإبهام على شكل دائرة، ويلوح بيده في الهواء.... وإذا نطق متعجبا أو مندهشا قلب كفيه ، ويومي ويلمح برأسه رافضا أو موافقا ، ويفتح ويضم شفاهه حزنا وفرحا ، ويرمز ويفهم بعينه حبا وفرحا.

و قد تمجذ للكلمات أحيانا عن أداء دورها في للتبليغ فتأتي الإشارة لجبر هذا النقص وفي أحيان أخرى كثيرة تنوب الإشارة عن الكلمات ، وتقوم بدور ربما يكون أبلغ منها ، ولهذا قيل : "رُبَّ إشارة أبلغ من عبارة" ورُبَّ لحظ أتم من لفظ " ، إذ غالبا ما تكون الإشارة صادقة ، لا خداع فيها ولا تضليل ، فمن أخفى مشاعره بالكلمات فضحته الإشارات والصعب توضحه عيونه".

وهذا النظام المرئي الفاضح الذي يصاحب النظام الصوتي هو ما أصبح الآن يعرف بـ "علم الحركة الجسمية" أو "علم للكينات" أو "السيمولوجيا" أو "السيمانيات"، وغيرها من المسميات الأسلوبية الحديثة.

ويرى بعض الباحثين المحدثين أن لغة الإشارة هي أصل اللغة المنطوقة ، وسابقة عليها، وأن هذه اللغة تشمل علي سبعين ألف إشارة مميزة تؤديها تعبيرات الوجه وأوضاع الجسم وإشارات وحركات الرأس واليدين والأصابع^(١).

وذهب آخرون إلى نمية ما تحمله الألفاظ في الحوار المباشر من معان لا تزيد على خمس وثلاثين بالمائة من مجموع حوار بين شخصين، بل هناك من بالغ في تحديد هذا النقل للوسائل غير اللفظية فرفع نسبتها إلى ثلاثة وتسعين بالمائة من التأثير الكلي للرسالة^(٢).

^١ - نظير: مجلة للمري- العدد: ٢٥٧- أغسطس سنة ١٩٨٨م مقال بعنوان: " الاتصال اللغوي عن طريق الجسد، د. أحمد مختار

صر.

^٢ - نظير: الإشارات الجسمية ص ٢٢ د. كريم زكي بسلام الدين. ط. الأنجلو المصرية.

وهذه الأمور مجتمعة ليست جديدة على بلاغتنا العربية التي لا تزال في حاجة إلى قراءات جديدة في ضوء الإنجازات الأسلوبية الحديثة ، لتأصيل وتجلية الجوانب البلاغية التي تحتاج منا إلى جمع أجزائها ، ولم شعثها ، وإن كان دراسة هذه الظاهرة في البلاغة النبوية لم تحظ باهتمام البلاغيين حتى الآن ، بل إن المكتبة العربية - على حسب تقديري - تكاد تخلو من مثل هذه الدراسات ، باستثناء دراستين جادتين في مجال اللغة ، إحداهما للدكتورة : فاطمة محجوب بعنوان : " علم اللغة والحركات للجسمية " والأخرى للدكتور : كريم نكي حسام الدين بعنوان : " الإشارات الجسمية " ، ولا أنكر أنني أفدت من هاتين الدراستين اللتين جاءتا بمثابة الشرارة أو الطلقة الأولى في ميلاد هذا البحث .

ويقع البحث في مقدمة وتمهيد وأربعة مباحث وخاتمة ، أما المقدمة فكشفت فيها موضوع البحث وخطته ، والمنهج المتبع في الدراسة ، وخصصت التمهيد لتناول مدلول الإشارة في المعاجم العربية ، وفي القرآن الكريم ، أما المبحث الأول فتناول الإشارة في البلاغة العربية ، ولكد الباحث أن الجاحظ أول من لفت للنظر إليها ، ثم تحول بها قدامة بن جعفر تحولا يجعلها مجرد لمحة دالة ، ونسج نسجه البلاغيون من بعده من غير إضافة تذكر ، باستثناء ابن رشيق في بعض ملاحظاته ، ، ابن أبي الأصم ، وابن حجة الحموي الذين رفعوا عنها إصرها ، وعادوا بها עודا حميدا إلى ما كانت عليه عند الجاحظ .

وتناول المبحث الثاني الظاهرة في الدراسات الأسلوبية الحديثة وبين البحث أن الغربيين عرفوا الظاهرة منذ عهد مبكر في الخطابة والرقص والتمثيل ، لكن دراستها لاجدة جاءت متأخرة ، قياسا على وجودها في البلاغة العربية ، وأن الوجود الحقيقي لها عند الأوربيين جاء على يد العالم الأمريكي " بيردوسل " سنة ١٩٥٢م .

وعالج المبحث الثالث مدلول الإشارة عند الرسول - صلى الله عليه وسلم - وأنها قد لعبت دورها في التواصل بينه - صلى الله عليه وسلم - والمخاطبين ، وخصصت المبحث الرابع والأخير لدور الإشارات النبوية في التصوير الفني والتشخيص الحمي .
وبهذا المحور الأخير تكتمل جوانب البحث ، الذي استخدمت فيه المنهج الوصفي النقدي التحليلي الانتقائي .

وأخيرا جاء دور الخاتمة التي اشتملت على أهم ما توصل إليه البحث من نتائج ، وما قدمه من مقترحات ، ولا أدعي أن البحث في الإشارة النبوية قد أحكم ظفقه ، فهي مجرد محاولة ، فإن كان قد حالفها التوفيق ، فذلك فضل الله يؤتيه من يشاء ، وإن لم يكن ، فحسبي أني حاولت جاهدا أن أقول شيئا في هذه الظاهرة .

والله الأمر من قبل ومن بعد... وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم..

التمهيدتحرير المصطلح في المعجم العربية:

نحاول في هذا التمهيد أن نتتبع كلمة "شار" في أثناء سيرها في المعجم العربية، حتى نقف بها عند المعجم الرئيسة، والدلالة الاصطلاحية لمفهومها، ووضعها العلمي الأخير، ويقضي منا ذلك تمثيل معاني لفظة "شار" وتجسيد دلالتها لغة، أن نلتصم أصول حروفيها، وصيغ اشتقاقها.

وردت صيغة للفعل الماضي الثلاثي للمادة لجوف، عينه في الماضي "لف"، وفي المضارع "لو"، شار الفصل بشوره شوراً وشياراً أو شيلز، ومشاراً ومشاره، يستخرجه من اللقاة واجتهاد. قال أبو عبيد: شرت الفصل واشترته: ليجتنبه وأخذته من موضعه، وقالوا: شار لدابة، يشورها شوراً إذا عرضها للبيع. والشار عند العرب والشورة: الهيئة واللباس، وفي الحديث أن رجلاً أتاه وعليه شارة حسنة.

فالإشارة - إذن - هي معناها اللغوي لا تخرج عن معاني: عرض الشيء وإظهاره، والإيماء إليه، وهي دلالة ظاهرة سطحية، ولهذا قالوا: رجل حسن للشارة، حلو الإشارة، وفلان صير شيئاً: حسن الصورة والشارة.

وتستلزم مادة "شور" إلى دلالة أعمق تعتمد على ما في النفس فتعبر عنها، وتحكي باطنها عن طريق الإشارة، كما جاء في حديث إسلام عمرو بن العاص: "دخل أبو هريرة فاستأذنه الناس" أي تشهروه بأصبعهم. وترتقي الإشارة من البصر إلى الإصبع التي تحكي بإشارتها، وتعبر بحركتها فأسموها "المشيورة"، قالوا: الإصبع المشيرة، ولوماً إليه بالمشيرة.^(١)

ويقترّب هذا المعنى من الاصطلاح البلاغي، وبناءً عليه يظهر مصطلح الإشارة الذي يدل على الكلام، قالت العرب: أشار الرجل يشير إشارة، إذا لوماً بيديه، وشور إليه بيده أشار، وفي الحديث أنه صلى الله عليه وسلم: كان يشير في الصلاة: أي يومئ باليد والرأس، أي بأمر وينهي بالإشارة.

ومنه قوله - صلى الله عليه وسلم - الذي كان يشير بأصبعه في الدعاء: أخذ أخذ ...، ومنه الحديث: كان إذا أشار بكفه أشار بها كلها، أراد أن إشاراته كلها مختلفة، فما كان منها في ذكر التوحيد

والتشهد، فإنه كان يشير بالمسبحة وحدها، وما كان في غير ذلك كان يشير بكفه كلها ليكون بين الإشارتين فرق، ومنه: وإذا تحدث اتصل بها، أي وصل حديثه بإشارة تؤكد.^(٢)

وتلخص المعاجم العربية على أن الإيماء يعني الإشارة بأعضاء الجسم مثل الرأس والكف واليمين والخاصة، قال الشاعر:

١ - ينظر: لسان العرب لابن منظور، والقاموس المحيط للفيروز أباي، ولسان البلاغة للزمخشري مادة: شور، وكتاب "العين" للفيلسوف ابن لادن للقرطبي، مادة: "شور"، والتهذيب في غريب الحديث والأثر لابن الأثير، مادة: "شور" ٥٠٨/٢.

٢ - المعجم والمحيط للأعلام لابن سبويه تحقيق يحيى الخشاب، عبد الرحمان سيد عوض الله ٨١/٨ - ٨٢ ط: معهد المخطوطات العربية ١٩٩٦م، الصحاح للجريري، وتوجد صحاح الجوهري إعداد وتصنيف لديم مرشلي مادة: شور.

أومت بكفيها من الهدج لولاك هذا العلم لم أحجج
فالإيماء هنا - يرتبط بإشارة الرأس خاصة ، قال للثعلبي : تقول العرب : أوما برأسه أي قال : لا .
وقال ثعلبة : نسر الهوى للإبشار حلاجب هناك ولأن تشيير الأصابع
ومن صور الإشارة كذلك - الرمز والوحي والومض ، قال الشاعر :
ترى عينها عيني فتعرف وحيها وتعرف عيني ما به الوحي يرجع
ومن معانيها أيضاً - الومض - جاء في الحديث : " هلا أومضت إليّ يا رسول الله ، ومن ذلك قول
عمر بن أبي ربيعة :

ولما التقينا بالثنية أومضت مخلفة عين الكاشع المتكتم^(١)
وإن المستأمل للشعر العربي لسجد المصطلح يتردد كثيراً على ألسنة الشعراء مرتبطاً بدلالة التعبير
بأعضاء الجسم مثل الكف والحلجب ، قال الفرزدق :
إذا قيل أي للناس شرّ قبيلة أشارت كليب بالأكف الأصابع
وذلك كله يؤكد أصالة مصطلح الإشارة في معاجمنا العربية ، وأنه من أكثر الألفاظ استعمالاً للتعبير
عن التواصل الجسدي ، للتأثير في المتلقي.

مدلول الإشارة بين يدي القرآن الكريم:

لم يترك الباحث لفظ " الإشارة " في القرآن الكريم صريحاً إلا في موضع واحد، في سورة مريم ، وذلك
في قوله تعالى : " فأشارت إليه ، قالوا كيف نكلم من كان في المهد صبياً " ^(٢) . يقول أبو حيان : " ... الإشارة
معروفة تكون باليد والعين والثوب والرأس واللم ، وإشار" ألفه منقلبة عن " ياء " يقال : تشاربنا الهلال
المفاعلة ، وتشاربنا : تبادلنا الإشارة ، وقال كثير :

فقلت وفي الأحشاء داء مخامر ألاحبذا يا عز ذلك للتشاور^(٣)

وكان للداعي إلى الإشارة هو التزام مريم عليها السلام - بالأمر الصادر إليها من الله تعالى - في
قولها : " فإسأرين من البشر أحداً فقولي إني نذرت للرحمن صوماً فإن لكم اليوم إنسياً " ^(٤) ، ولتلتزم مريم
عليها السلام ما أسرت به من ترك الكلام ، فأشارت إشارة مبهمة لكتفوا بها عن معاودة سؤالها، وإن كانوا
أنكروا عليها ما أشارت به . ^(٥)

١- أنظر : لسان العرب ونجاء القريبي ، مادة : رمز ، والبيان والتبيين للجاحظ ، تحقيق أ. عبد السلام عارون ، ٣٤٧/٣ ، ويعود عمر بن أبي
ربيعة ، ب : الهيئة القصيدة المملة للكتاب ص : ١٨٠
٢- سورة مريم ، آية : ٢٩
٣- البحر المحيط لأبي حيان الأنلسي ١٧٠/٦
٤- فتح الباري في شرح صحيح البخاري لأن حجر السقاني ١٤٤/١٢
٥ - فاجع لأحكام القرآن للقرطبي ٤٢٧٧/٦ ، م : دار الفند العربي

ولم يرد في هذه الآية لها نطقت بـ "إني نذرت للرحمن صوماً" ، وإلما ورد أنها أشارت ، فيقوي بهذا القول من قال : إن أمرها بـ "قولي" إنما يريد به الإشارة ، ولولا أنها لما أشارت إلى الطفل قالوا : استغافها بنا أشد علينا من زناها، ثم قالوا لها على جهة التقرير : "كيف تكلم من كان في المهد صبيّاً" ^(١) .
ففيهمم الاستهزاء من إشارتها دليل على أن الإشارة دلالات تفهم منها ، وذلك يضيف القرطبي بقوله :
"الإشارة بمنزلة الكلام ، ولهم ما يفهم القول ، وكيف لا ؟ وقد أخبر الله تعالى عن مريم فقال : فأنشأت إليه ، ولهم منها القوم مقصودها وغرضها ، فقالوا : كيف تكلم" ^(٢) .

وجاء ذكر الإشارة مرة أخرى في القرآن الكريم في صورة "فرمز" على لسان زكريا - عليه السلام - في قوله تعالى : "قال رب لعل لي آية ، قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا" ^(٣) .
"إلا رمزا" أي إلا إشارة بيد أو رأس أو غيرهما ، يقول الرازي : فإن قيل : الرمز ليس من جنس الكلام ، فكيف استثنى منه ؟ قلنا : لما أدى ما هو المقصود من الكلام سمي كلاماً ، ويجوز أيضاً أن يكون استثناءً منقطعاً ، فلما إن حملنا الرمز على للكلام الخفي فإن الإشكال زال ، ومن أطلق الكلام في اللغة على الإشارة دلالة على نفس المشير فلا يبعد أن يكون هذا استثناءً متصلاً ، وذلك أنشدوا :
كلمته بجفون غير ناطقة فكان من رده ما قال حاجبه ^(٤)

وقال ابن حجر : فاستثنى الرمز من الكلام قبل على أن له حكمه ^(٥) .

ويؤكد القرطبي هذا الرأي ، فيقول في تفسيره : "في هذه الآية دليل على أن الإشارة تنزل منزلة الكلام ، وذلك موجود في كثير من السنة ، ولقد أشارت ما حكم به النبي صلى الله عليه وسلم - من أمر السوداء حين قال لها : "وإن الله ؟ فأشارت برأسها إلى السماء ، فقال : اعتقها فإنها مؤمنة ، فأجاز الإسلام بالإشارة الذي هو أصل الديانة الذي يحرز الدم والمال ، وتستحق به الجنة وينجي من النار ، وحكم بإيمانها كما يحكم بنطق من يقول ذلك ، فوجب أن تكون الإشارة علامة في سائر الديانة ، وهو قول عامة الفقهاء" ^(٦) .
ويؤنس مدلول الإشارة في القرآن الكريم بلفظ "الوحي" ، وذلك في قوله تعالى : "فخرج على قومه من المحراب فأوحى إليهم أن سبحوا بكرة وعشيا" ^(٧) .

١-الجامع لأحكام القرآن للقرطبي ٧١١/٦

٢-كشف للزمخشري ٣٦١/١ ط دار فخرت العربي.

٣- في صرمان / ٤١

٤- تفسير الكبير الرازي ط دار الفكر بيروت . ٧٠٤ / ٨

٥- فتح قباري ١٤٤/١٢.

٦-الجامع لأحكام القرآن ١٤٣/٢.

٧-سورة مريم، آية ١١:

ولصلح الوحي في اللغة الإعلام والإبلاغ في خفاء ... ومنه قولهم : أوحيت إليه أن انكثني أي: أنشئت^(١) ومعنى الآية: أي خرج زكريا - عليه السلام - من مصلاه على الناس يأمرهم بالصلاة إشارة ، " وأوحى إليهم " أي أشار ، ذكره الزمخشري عن مجاهد ، ويشهد له : " لإرمزاً ، والرمز لا يكون كناية للكلام .^(٢) وذكر قدامة ... ومن الوحي الإشارة باليد والغمز بالحلب ، والإيماء بالعين ، كما قلل الشاعر :

وتوحي إليك بالالحظ صلاحها مخالفة وإن حضر ورقيب^(٣)

من خلال التتبع الدقيق لمصطلح الإشارة في القرآن الكريم لاحظنا أن رأي المفسرين يتمدد على أن الإشارة بمنزلة الكلام ، ونفهم ما يفهمه القول ، وأن من صورها الرمز والوحي والإيماء . فالإشارة - إذن - في معناها اللغوي في معاجمنا العربية هي نفسها في منطوق القرآن الكريم ، ولا يمكن أن نتضح لنا معالم المصطلح إلا أن ننتبه في المصادر البلاغية .

المبحث الأول

تطور ظاهرة الإشارة في المصادر البلاغية:

لقد فطن بلاغيو العرب القدماء مبكراً إلى ظاهرة الإشارة ، ويعد الجاحظ أول من لفت الأنظار إليها ، وحدد حدودها ، وفصل أنواعها من خلال إدراكه للصيق لوسائل البيان التي عددها في خمس وسائل في قوله : " وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لغة^١ وغير لفظ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد أولها: اللفظ ثم الإشارة ثم العقد ثم اللفظ ثم الحال التي تسمى نصبة^(٢) " .

ومن خلال ترتيب الجاحظ لوسائل البيان نلاحظ أنه يقدم اللفظ على غيره من بقية الوسائل الأخرى المعينة للفظ في تصوير المعنى المراد ، ومن أهمها الإشارة ، يقول الجاحظ : " والإشارة واللفظ شريكان ، ونعم لعمري هي له ، ونعم للترجمان هي عنه ، وما أكثر ما تتوب عن اللفظ ...^(٣) " .

ويشترط الجاحظ لبلاغة المعنى توافق الإشارة واللفظ معاً ، وعدم تنافرهما بقول : " وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة يكون إظهار المعنى ، وكلما كانت الدلالة أوضح وأصح ، وكانت الإشارة أبين وأنور ، كانت أنفع وأجوع^(٤) . وإذا كان الجاحظ قد جعل الإشارة قسمة للفظ فإنه في موضع آخر يجعلها تتقدم عليه ، أو تتوب عنه يقول : " وما أكثر ما تتوب عن اللفظ^(٥) " ، ويقرر - كذلك - أهمية الدور الذي تؤديه الإشارة وأنها أبعد بلاغاً من الصوت ، يقول : " ومبلغ الإشارة أبعد من مبلغ الصوت ، فهذا أيضاً باب نتقدم فيه^(٦) " .

١ - خطر نسان العرب لغة "حي"

٢ - انظر : البحر المحیط ١/١٧٦ ، واكتشاف ٧/٢ ، والمجمع لأحكام القرآن ١/٢٥٧ ، والمفسر الكبير ٢/١١٣

٣ - نقد الفخر لقدامة بن جابر ، تحقيق طه حسين وعبد الحميد البغدادي ، ط : دار الكتب المصرية ١٩٣٣ ، ص : ٥٤

٤ - البيان والبيان ١/٧٦ ، والمعجم ، تحقيق فوزي عطوي ، ط : بيروت سنة ١٩٨٢ ، ص ٣٩/١

٥ - البيان والبيان ١/٧٧

٦ - نفسه ١/٧٥

٧ - نفسه ١/٧٨

٨ - نفسه ١/٧٨

وهذا يعني أن الإشارة عند الجاحظ تنقسم قسمين : أحدهما الذي يكون الغرض منه تأكيد للكلام ، أو زيادته وضوحاً ، وهي هنا قسمة اللفظ ، وممثلة له ، ومترجمة عنه . والآخر : الحركات الجسمية التي تحمل محل الكلام في مواقف معينة ، وتكون بديلاً عنه " وما أكثر ما تتوب عن اللفظ وما تغني عن الخط " . ويرى علم الحركة الجسمية الحديث أن الحركة من هذا النوع تحددها عادة ثقافة الشعب وتقاليده ، ومن ثم فإن فهم دلالاتها يكون قاصراً على شعب أو شعبين .^(١)

ويزيد الجاحظ عملية البيان وضوحاً ، ملقناً للنظر إلى الدور الذي تلعبه الإشارة في عملية الاتصال في قوله : " وفي الإشارة بالطرف والحاجب وغير ذلك من الجوارح مرفق كبير ، وممونة حاضرة في أمور يستترها بعض الناس من بعض ، ويخفونها من للجليس وغير الجليس " (٢) ، ويؤكد في موضع آخر على التفكير ببيان اللسان إلى الإشارة قائلاً : " ولا بد لبيان اللسان من أمور منها : إشارة اليد ، ولولا الإشارة لما فهموا معنى خالص الخالص ، ولجهلوا هذا الباب لليلة ، وقال الشاعر في دلالات الإشارة :

أشارت بطرف العين خيفة أهلها إشارة مذعور ولم تتكلم

فأبقت أن الطرف قد قال مرحبا وأملأ وسهلاً بالحبيب المتمم

وقول الشاعر :

فالمعين تنطق والأفواه صامتة حتى ترى من ضمير القلب نبينا^(٣)

ولم يكتف الجاحظ ببيان الدور الوظيفي المتميز للإشارة في عملية التواصل ، بل يجعلها علامة من علامات البلاغة قائلاً : " قيل للهندي : ما البلاغة ؟ قال : وضوح للدلالة ، وافتقار للفرصة ، وحسن الإشارة " (٤) ويحدد الجاحظ أعضاء الإشارة الجسمية بقوله : " فلما الإشارة في اليد والرأس والعين وبالحاجب والمنكب " (٥) ، ويميز بين الإشارات القريبة والبعيدة بقوله : " فلما الإشارة فأقرب المفهوم منها رفع الحاجب ، وكسر الأجناف ، ولي الشفاه ، وتحريك الأعناق ، وقبض جلدة الوجه ، وأبعد ما أن تلوي بثوب على مقطع جبل تجاه عين الناظر " .^(٦)

ولا يقتصر مفهوم الإشارة لدى الجاحظ على حركة أعضاء الجسم ، ولكنه يمتد إلى استعمال بعض الأوتار التي يحملها المتكلم ، ويفصل ذلك في أكثر من موضع بقوله : " ومن شأن المتكلمين أن يشيروا بأيديهم وأعناقهم وحواجبهم ، فإذا أشاروا بالصمى " ، فكأنهم قد وصلوا بأيديهم أوتاراً أخرى... كما ينكر أن حمل العصا والمخضرة دليل على التأهب للخطبة ، وتهوي للإطغاب والإطالة ، وذكر قول عبد الملك بن مروان .

١ - البيان والبيان : ٧٩/١ ، والحيوان : ٤١/١ وطع الحركات الجسمية ص ١٦٢ .

٢ - البيان والبيان : ٧٩/١

٣ - البيان والبيان : ٧٩/١

٤ - نفسه : ٧٨/١ ، ٧٩

٥ - الحيوان : ٣٩/١

٦ - الحبار : ٣٩/١

لو أقيمت الخيزرانة من يدي لذهب شطر كلامي ، وأراد معاوية سبحانه والى على الكلام فلم ينطق حتى أتوه بمقصرة ، ومن ذلك قول للشاعر :

يصيرون فضل القول في كل خطبة إذا وصلوا أيمانهم بالمخلص

ونلاحظ هذا أن المتكلم قد يستعمل إلى جانب أعضائه الجسمية ما يستعمله من أدوات وأشياء ، تكون امتداداً لجوارحه ، يقوم عمل بها في تشكيل إشاراته للتعبير عما يريد ، وهو نفس الشيء الذي لا يزال يستخدمه مشاهير خطباء العصر^(١) .

وقد يلجأ المتكلم إلى نوع آخر من الإشارات الجسمية ، التي تعتمد على استعمال ما يرتديه هو أو غيره من الأشياء ، وما أشبهها ويتخذها وسيلة للتواصل ، وما هو ذا الجلاحظ بين ذلك في قوله : " وإن الإشارة - أيضاً - تكون بالسبب والسيف ، وقد يتهدد رافع السيف والسطو ، فيكون ذلك زجراً مانعاً رادعاً ، ويكون وعيداً وتحذيراً ، وعلى ذلك للمعنى أشار للنساء بالمأثني^(٢) ، ومن قيام في المناجات ، وعلى ذلك المثال ضربين للصور بالفعال^(٣) .

ومن هذا القبيل ما ذكره أبو حيان التوحيدي من أن رجلاً مر بأبي الحارث جيسن ، فسلم عليه بسوطه ، فلم يرد عليه ، فقتل له ، فقال في ذلك : إنه سلم علي إيماءً فردته عليه بالضمير^(٤) . وعزج الجاحظ على المتبينين وذكر أنهم لو منعوا للحركة في كلامهم لذهب ثلثه يقول : " والمغني قد يوقع بالقصيب على أوزان الأغاني والمتكلم قد يشير برأسه ويده على أقسام كلامه وتقطيعه ، ولو قبضت يده ومنعت حركة رأسه لذهب ثلثا كلامه^(٥) ومن ذلك قول العباس بن لطف :

قللت لها يا فوز هل لي إليك سبيل قلالت بالإشارة : فبشر^(٦)

وهكذا يرى الجاحظ أن حسن الإشارة باليد والرأس من تمام حسن البيان باللسان ، مع الذي يكون مع الإشارة من الدل والشكل والتفنن والنعاء والشفوة^(٧) .

ويرد الجاحظ على من عد الإشارة نوعاً من المعجز عن امتلاك ناصية الألفاظ ، وعيباً وخروجاً عن دائرة البيان الراقسي ، وأشار إلى رأي أبي شمر - أحد أئمة القدرية المرجئة - الذي كان يعارض استعمال المتكلم للإشارة ، ويتهم مستعملها بالمعجز عن التعبير يقول : " وكان أبو شمر إذا نازع لم يحرك يديه ولا منكبيه ولم يقلب عينيه ، ولم يحرك رأسه ، حتى كان كلامه إما يخرج من صدغ صخرة ، وكان يقضي على

١- ابن الخطيب لنيل كاريهجي ، ترجمة رمزي بس وعزت لهم خطه دار الفكر ١٩٨٥م، ص ١٦٦ وملاحظا

٢- جمع مثلاً وهي حركة تسبها المرأة عند الفرح .

٣- البيان والتميز : ١٧/١ ، ١١١

٤ - قصص وفخاخر لأبي حيان التوحيدي ٢١٩/١

٥ - البيان والتميز : ١١٩/١ ، ١١٧/٣

٦ - البيان والتميز : ٧٨/١ ، ٧٩ - دل المرأة : هذاها وعندها ، والقتل : الاختيال ، والقتل : التمس في المشي .

صاحب الإشارة بالافتقار إلى ذلك ، وبالعجز عن بلوغ راحته ، وكان يقول : ليس من حق المنطق أن تستعين عليه بغيره ، حتى كلمة إبراهيم بن سيار النظام عند أيوب بن جعفر ، فاضطره بالحجة ، وبالإضافة في المسألة حتى حرك يديه ، وحلّ حبوته ، وحبا إليه حتى أخذ بيديه ^(١) .

ويضيف للجاحظ بهذا الملح حقيقة جديدة تتصل بالجانب النفسي من الإشارة ، وهي تلك الإشارة التي تصدر عن المتكلم في موقف المواجهة ، حيث تكون النفس مقسمة بالانفعال ، وتكون الإشارة عندئذ تنفيساً عن التوتر الداخلي الناشئ عن شدة الانفعال .

وهذا ما نسب إليه الجاحظ حين احتكم للفتش بين أبي شمر وإبراهيم بن سيار النظام ، وأخذ إبراهيم ينزاع أبا شمر منازعة الكفاء ، ويجانبه مجانبه للخصوم ، يحدث عند أبي شمر ذلك التوتر الداخلي والانفعال الساجمان عن المواجهة ، مما حدا به إلى التخلي عن مبدئه للخاص بعدم الاستعانة بالإشارة ، فنجده قد حرك يديه ، وحلّ حبوته ، وحبا إلى إبراهيم حتى أخذ بيديه ، وهو الذي كان إذا نازع لم يحرك يديه ولا منكبيه ، ولم يقلب عينيه ، ولم يحرك رأسه حتى كأن كلامه إنما يخرج من صدغ صخرة .

ولقد أثبتت الدراسات النفسية الحديثة ارتباط التعبيرات الجسمية بمواطف الإنسان ومشاعره وانفعالاته ، في مجال الرد - كذلك - على من زعم من العلماء للمعاصرين من أن الإكثار من استخدام الحركة الجسمية أثناء الكلام يلم عن فقر في الإلمام بمفردات اللغة ، فيستعين المتكلم بالحركة الجسمية ^(٢) .

ومن خلال هذا العرض الموجز لمظاهر الإشارة عند الجاحظ يتبين لنا أنه كان رائداً من رواد البلاغة العربية في اهتمامه بالإشارة ، غير أنه خلف من بعده بلاغيون لم يتوقفوا طويلاً أمام تلك المساهمات البناءة ، واضطرب المصطلح على أيديهم ، وكنا نقول منهم بلورة الفكرة ، وبسطها بدلاً من الدوران حولها من بعد ، ومن أولئك الذين تأملت " الإشارة " على أيديهم : "قلمة بن جعفر" ، و "ابن رشيقي" ، و "ابن أبي الأصبع" ، و ابن حجة الحموي وغيرهم كثيرون لم يحلوا بها عن مجراها الصحيح .

لما الإشارة عند قدامة فقد عدّها نوعاً من أنواع انتلاف اللفظ مع المعنى ، وعرفها بقوله : " أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معان كثيرة بإيماء إليها ، أو لمحة تدل عليها " ^(٣) ودار في هذا الفلك معظم البلاغيين العرب فأنخلوا كل ما استعذب من الشعر ، وكل ما لطف ودق معناه في باب الإشارة كما فعل الكلاعي والعسكري والبالاكي وابن سنان الخفاجي حتى عبد القاهر الجرجاني فهو من هو لم ينتبه إلى الإشارة كما ذكرها الجاحظ وسبق في نفس التيار ^(٤) ولم يخرج المتأخرون عما ذكره قدامة عن الإشارة بل أرجعوا إليه ،

١ - البيان والتبيين للجاحظ ٩١/١ .

٢ - لفظ : الإشارات الجسمية ، د. كريم سام الدين / ٤٦ ، ودراسات في علم اللغة ، د. الكلمة محبوب / ١٠٥ ، ١٠٦ .

٣ - قد قسّم لقدامة بن جابر ، ص : ١٥٥ تحقيق : بوزيكر - ط بلندن ١٩٥٦م .

٤ - انظر : إحياء صنعة الكلام للكلاعي الإيهامي تحقيق : محمد رشوان الناقية - ط بيروت ١٩٦٦ م . ص ٨٩ ، والمناصير لأبي هلال العسكري - دار إحياء الكتب المصرية ١٩٥٢م ص ٢٤٨ وإعجاز القرآن للبالاكي - تحقيق : عبد الحميد صقر - دار المعارف بمصر ١٣٦٠ - وسر الصلابة لابن سنان الخفاجي - تحقيق : عبد التمنل السعدي - القاهرة ١٩٥٢م ص ٢٤٣ ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني تحقيق : محمد رشوان الناقية - ط دار المكتبة - سوريا ص ٢٣٧ .

ونذكروا أنها من مستخرجاته^(١) ولم يشذ أحد سوى ابن رشيقي الذي خلط في بداية حديثه بين دلالة الصورة اللفظية كما فعل قداسة غير أنه في نهاية كلامه عنها تنبيه إلى حقيقتها وذلك في معرض رده على من زعم أن الإشارة معيبة كأنها حشو واستعانة على الكلام نحو قول أبي نواس :

قال إبراهيم يالما ل كذا غريباً وشرافاً

فزعوا أن لو له (كذا) حشو وعجز عن اللفظ الدال على الإشارة وينتصر ابن رشيقي لأبي نواس ولدلالة الإشارة فيقول : " ولم يأت بها أبو نواس حشواً ، ولكن شطراً وعبثاً بالكلام ، وإن شئت قلت : ببائنا تنقيفاً ، كما قال رسول الله - صلى الله عليه وسلم - لعبد الله بن عمرو بن العاص " وكيف بك إذا بقيت في حثالة من الناس قد مرجحت عهودهم وأماناتهم ، ولختلفوا فكانوا هكذا ؟ وشبك بين أصابع يديه " ولا أحد أفصح من رسول الله - صلى الله عليه وسلم - ولا أبعد كلاماً منه من الحشو وللتكلف " .^(٢)

وبهذا الكلام يرفع ابن رشيقي عن دلالة الإشارة بصورها ، ويحررها من اضطرابها ، ويبرز أهميتها في تشكيل المعنى ، وأنها تجمع من المعاني ما لا يكاد اللفظ يقوم به ، ويذكر ابن رشيقي : " أن معاوية أقام الخطباء لبسمة ولده يزيد ، فقام رجل من ذي الكلاع فقال : هذا أمير المؤمنين ، وأشار بيده إلى معاوية ، فإني مات فهذا .. وأشار بيده إلى يزيد ، فمن أبي فهذا ، وأشار إلى السيف ، ثم قال :

معاوية الخليفة لا لماري فإن يهلك فاسلمنا يزيد
فمن غلب الشقاء عليه جهلاً تحكم في مفارقة الحديد^(٣)

ثم يتابع ابن رشيقي كلامه زيادة في تأكيد ترجمه عن كلامه الأول ، يقول : " وقد جاء أبو نواس بإشارات أضر لم تجر العادة بمثلها ، وذلك أن الأمين بن زبيدة قال له مرة : هل تصنع شعراً لا قافية له ؟ قال : نعم . وصنع من فورهِ ارتجالاً :

ولقد قلت للملوحة قولي من بعيد لمن يحبك " إشارة بقوله " فإشارات بمصمم ثم قالت من بعيد خلاف قولي " إشارة لا "أ" " فتفتشت ساعة ثم إني قلت للبلبل عند تلك " إشارة لمثل "

فتعجب جميع من حضر المجلس من اهتدائه ، وحسن تأنيبه ، وأعطاه الأمين صلة شريفة " .^(٤)

ولا شك أن تعبير أبي نواس جاء قمة في البيان لأنه لو عتير عن إشارته بلفظ لاحتاج إلى ألفاظ كثيرة .

١- انظر: نهاية الأرب في فنون الأدب للتوحيدي ١٤٠/٧٠ ، وحروس الأفراح للسبكي ط: القاهرة سنة ١٩٢٧ والمزارع الجريح في تجنيس أساليب الجريح السبباني

٢- المسند في محسن الشعر وأدبه لابن رشيقي القزويني ، تحقيق محمد محي الدين عبدالمعيد ، مطبعة جازي بالقاهرة ، سنة ١٩٣٤ ، ص: ٢٧١

٣- السابق نفسه: ٣١٠

٤- نفسه.

ولين رشيق بهذا الاستشهاد الدقيق يهتدي إلى حقيقة المصطلح ، وأن الإشارة تؤخذ من حركة اليد ، سواء صاحبت اللفظ لم تستقلت عنه ، وهو بذلك يفسح للطريق أمام من جاء بعده ليأخذ دوره في تطوير مصطلح الإشارة ومن هؤلاء :

ابن أبي الأصبع :

الذي عقد بلياً للإشارة مثال مرحلة من مراحل تطور المصطلح على يديه، إذ يعلق على وصف هند بن أبي هالة لرسول الله -صلى الله عليه وسلم- بقوله: "يُوصفه ببلاغة اليد ، كما وصفه ببلاغة اللسان ، يعني أنه يشير بيده في الموضع الذي تكون فيه الإشارة أولى من العبارة ، وهذا حق بمواضع المخاطبات .. وينقل ابن أبي الأصبع إلى شرح كلام الواسف لرسول الله -صلى الله عليه وسلم- ويفتح شرحه بقوله : " فأعلمنا هذا الوصاف أنه - صلى الله عليه وسلم - كان سهل الإشارة ، كما كان سهل العبارة " (١) .

ومما ينبغي الإشارة إليه أن " ابن أبي الأصبع " فرق بين اللفظي (الإشارة) والرمز والإيماء بقوله : " إن المتكلم في باب اللفظي والإشارة ، لا يودع كلامه شيئاً يستدل منه على ما أخفاه ، لا بطريق الرمز ولا غيره ، بل يوحى مراده وحياً خفياً ، لا يكاد يصرفه إلا لحق للناس ، فخفاء اللفظي والإشارة أخفى من خفاء الرمز والإيماء ، وهو أظهر من باب الرمز " (٢) . ومع هذه الإضافات المضنية لابن أبي الأصبع في فترة الإشارة على حمل المعاني ، وتكرس الدلالات ، إلا أنه في استشهاده جاء مبعداً عما ذكر . وتطور دلالة الإشارة على يد .

ابن حجة الحموي :

الذي علل لتسمية المصطلح بهذا الاسم في قوله : " إنه إشارة المتكلم إلى المعاني الكثيرة بلفظ يشبه لفظه واختصاره بإشارة اليد ، فإن المشير بيده يشير دفعة واحدة إلى أشياء لو عبر عنها بلفظ لاحتاج إلى ألفاظ كثيرة " .

ويشترط ابن حجة لصحة دلالة الإشارة بقوله: " ولا بد في الإشارة من اعتبار صحة الدلالة ، وحسن البيان مع الاختصار ، لأن المشير بيده إن لم يفهم المشار إليه معناه ، فإشارته معدودة من العبث " . وذكر أن من الإشارة ما يوصف بالسهولة ، ومنها غير ذلك ، فقال: " وكان -صلى الله عليه وسلم- سهل الإشارة كما كان سهل للعبارة ، وهذا ضرب من البلاغة يمكن به ... ثم ينتقل فيقسم الإشارة قسمين " قسم للسان وقسم لليد. (٣)

وبالرغم من تطور مصطلح الإشارة على يد ابن حجة في المجال النظري ، غير أنه عند التطبيق يجري مجرى "قائمة بن جعفر " ، ومما يؤسف له أننا لم نجد له شاهداً واحداً يقسمه الآخر والأهم للإشارة باليد .

١ - تحرير التفسير لابن أبي الأصبع ، تحقيق د. حني شرف ، ط : المجلس الأعلى للثقافة ، ص : ٢٠٠ ، ٢٠٢ .

٢ - مجمع القرآن لابن أبي الأصبع ، تحقيق د. حني شرف ، ط : مطبع فضة مصر ، ص ٢٢٦ .

٣ - نظار : خزائن الأئمة وعلية الأئمة لابن حجة الحموي ، دار القلوب للتحقيق للطباعة والنشر ، بيروت ، ص : ٣٥٧ وما بعدها .

وإذا كان البلاغيون المتأخرون قد سهبوا في التطوير لمصطلح الإشارة ، وقصروا عند التطبيق ، فقد تناول الأبناء هذا المصطلح ، وخصّوه بمزيد من العناية والاهتمام في شواهدهم الشعرية ، وعلى رأسهم **الأصفيهاني** :

الذي فعّل إلى دور الإشارات الجسمية في التواصل بين المحيّن ، وبصفة خاصة إشارات العين ، والحرجب والفم :
بنان ، ومن ذلك قول الشاعر :

وإذا التقينا والميؤن رولق صمت للسان وطرفها يتكلم
إشارة أفواه وعجز حرجب وتكسر لُفجان وكف تلمس
ويقول آخر :
بنان قد تشير إلى بنان تجاونا وما يتكلمنا (١)

ولعل حديث "الأصفيهاني" عن الإشارات والحركات والهيئات الجسمية للماتنين ، يقودنا إلى مصدر آخر يعالج عاطفة الحب ، ويشير إلى لغة المحبين التي تعتمد اعتماداً كبيراً على الإشارات والحركات الجسمية ، هو **"طوق الحمامة" لابن حزم** :

ويطعن ابن حزم إلى دور الإشارات الجسمية في التواصل بين العاشقين فيقول : " إن أهل الوصل والمحبة يلجأون للتعريض إما بلفظ أو بهيئة الوجه والحركات (٢) ، ونجدهم يهتم بصفة خاصة بإشارات العين في الباب التاسع الذي يحمل عنوان " باب الإشارة بالعين " ويذكر أن هذه الوسيلة للتواصل بين المحبين تأتي بعد التعريض بالقول ، إذا وقع القبول والموافقة ، ويأخذ في عد المعاني ، أو الدلالات المختلفة للإشارة بالعين قائلًا : " فالإشارة بالعين بها يقطع ويتواصل ، ويودع ويهدد ، ويتنهر ويسب ويؤمر وينهى ، وتضرب بها الأوعاد ، وبها يكون المنع والمطاء والسؤال والجواب ولتنبه على الرقباء ... " (٣) .

ويستطرد ابن حزم قائلاً : " ولكل واحد من هذه المعاني ضرب من هيئة اللحظ لا يوقف على تحديده إلا بالرؤية ، ولا يمكن تصويره ولا وصفه إلا بالأكل منه وأنا واصف ما يفسر هذه المعاني : فالإشارة بمؤخرة العين الواحدة : نهى عن الأمر ، وتقديرها : إعلام بالقبول ، وإدانة نظرها : دليل على التراجع والأسف ، كسر نظرها : آية الفرح ، والإشارة إلى إطباقها : دليل على التهديد ، وقلب الحنفة إلى جهة ما ، ثم صرفها بسرعة : تنبيه على المشار إليه ، والإشارة الخفية بمؤخرة العينين كليهما سؤال ، وقلب الحنفة من وسط العين إلى المؤق بسرعة : شاهد المنع ، وترعيد الحنفتين من وسط العينين :

نهى عام ، ومسائر ذلك لا يدرك إلا بالمشاهدة (٤) . وما أوجنا إلى تسجيل هذا الإبداع وضم بعضه إلى بعض في معجم خاص بدلالة الإشارة عند الشعراء العرب . ولتلكي يأذيب آخر هو :

١ كتاب الزهرة لمحمد بن دود الأصفيهاني . تحقيق د.إبراهيم السمراني طبع دار الكتب ١٩٨٢م ص: ٢٤٧

٢ ابن حزم ، طوق الحمامة ص : ٧٤٦ ، تحقيق د.فطرس أحمد مكي طبع دار الهلال المصرية .

٣ المصدر نفسه ص : ٧٤٦ .

٤ نفسه ص: ٢٧ كرومهاجا.

أبو حيان التوحيدي:

ويصور لنا "أبو حيان للتوحيدي" في بعض مواضع من كتابه "الإمتاع والمؤانسة" مجالس الغناء ، والإشارات للجسمية التي تصاحب غناء المغنين، وإعجاب المستمعين لهم ، "فهذه سندس جارية لبن يوسف التي إذا اندفعت وحنّت تشابت وتكلمت وتفتلت وتفتلت وتكسرت ، وهذا بهلول المغني يزلزل الدنيا بصوته الناعم ، وتغمته الرخيمة ، وإشارته الخالية وحركاته المدغدة ."^(١)

وقد يتسائل البعض ، وإذا كان البلاغيون للباحثون للباحثين قد قصروا في تعميق المصطلح ، واكتفوا بمجرد التنظير في إيجاز شديد ، فلماذا استحقوا إذن أن يدخلوا في منهاج البحث ، وقد كان من الأجدر تخطيطهم ، وهذا سؤال وجيه، أجب عليه بأن المتأخرين عن الجاحظ في ترديدهم لأراء السابقين دون إبداع أو تليخيص المكثف، يمثلون مرحلة من مراحل الركود البلاغي ، حيث وقع بعضهم في قبضة الآخر وتحت سيطرته ، والتأثر به كل التأثر، مما أفقدهم شخصيتهم العلمية ، واكتفوا بترديد آرائهم دون أن يتركوا عليها بصماتهم .

على أنني أرأت بهذا البحث إبراز ما للعرب من مساهمات بناءة في مصطلح الإشارة ، واخترت بعضاً منهم من باب التمثيل لا من باب الإحاطة للكملة ، وذلك لأكتفي قصيدة إثارة القارئ العربي لما في تراثه من كنوز ثمينة إذا ما كثف للغطاء عنها وضعت في مجال الجهود العالمية في هذا الحقل البلاغي الذي يعتبر من أبرز الحقول العلمية حديثة ، نظراً لارتباطه بالأسلوبية: للمدققة عند الغربيين^(٢) .

والآن وقد بلغ هذا البحث غايته فإننا نستطيع أن نستخلص منه عدة حقائق أهمها:

١. بأن ظاهرة الإشارة (التعبير بأعضاء الجسم) كانت أصيلة في نفوس العرب الأولين ، ومتصلة في كلامهم .
٢. بأن الإشارة تكون باليد وبالرأس وبالعين والحاجب واللمك .
٣. لكل إشارة دلالاتها ، كما أن لكل لفظ دلالاته الخاصة ، فقد تعيد الإشارة التهديد والوعيد أو الزجر والتحذير .
٤. كتكتسب كل إشارة دلالاتها مثل الألفاظ من خلال السياق الذي تستعمل فيه ، وقد تحقق دلالات مختلفة لا يحقها اللفظ .
٥. تصدر الإشارة عن أعضاء الجسم ، كما يصدر الكلام عن أعضاء النطق .
٦. تكون الإشارة عن عضو واحد منفرد ، أو عضوين من أعضاء الجسم، كما قد تكون بمضو جسدي بالتعاون مع شيء آخر كالصاف أو السيف.

١- الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي ، شرح لعمد لين ولعمد الرين ، ط: لجنة التأليف والترجمة والنشر ، سنة ١٩٥٣ ، ص ١٧٣/٧

٢- إشارات اللغة ودلالة الكلام . مبروك أبو نصر ، دار الفهرات للنشر . لبنان سنة ١٩٧٩ ، ص ٣٧

٧. تنوب الإشارات الجسمية عن الكلام في بعض المواقف الخاصة .
٨. تأتي الإشارة أحياناً للتفيس عن التوتر الداخلي للناسخ عن شدة الانفعال
٩. تصاحب الإشارات الجسمية الكلام لتوضيحه أو تكويده ، أو التأثير في الجماهير ، كما في الخطابة.
١٠. لقد فطن العرب إلى أن عملية للتواصل لا تعتمد فقط على اللغة بصفتها الأداة الرئيسة لهذا التواصل ، بل تعتمد أيضاً على ما يصاحبها من إشارات وحركات جسمية وإن المتأمل لما ذكره بلاغيو العرب عن الإشارة يجد رابطة نسب قوية بين ما ذكروه ، وما وصل إليه علم الأسلوبية الحديث في أوروبا وأمريكا عرف بأسماء شتى منها علم : " العلامات " أو علم " الكينات " أو " السيمولوجيا " (١) أو السيميائيات .

وهذا ما سنتلقى عليه الضوء في المبحث التالي .

- السيمولوجيا : هو العلم الذي يدرس بنية الإشارات ووظائفها الداخلية والخارجية .

المبحث الثاني

ظاهرة الإشارة في الدراسات الأسلوبية الحديثة

إذا حاولنا تتبع هذه الظاهرة لدى الأوربيين سوف نجد أن اهتمامهم بها جاء مبكراً ، لأنها ارتبطت عندهم بعلوم مثل علم القراءة وعلم النفس والاثروبولوجيا ، كما ارتبطت أيضاً بفنون مثل فن الرقص والتمثيل الصامت والخطابة ، مما يؤكد أن استعمال الإشارات للجسمية ظاهرة فطرية موجودة لدى كل الشعوب ، وليست قاصرة على العرب وحدهم .

ويعتبر "لرون" المراد الأول الذي نعت السخار منذ بداية القرن التاسع عشر إلى أهمية الحركات الجسمية ، أو " لغة الإشارة " إذ يعتبر الإشارات الجسمية ثاني الصور التعبيرية لدى الطفل - بعد الصراخ - والتي تتحول تدريجياً إلى إشارات ذات دلالات مختلفة ، وتكون وسيلة للتواصل الأول بينه وبين أمه ^(١) وتولت الدراسات الأوربية المهمة بالعلاقة بين الكلام والحركة ونورهما في التواصل وأطلقوا عليها مصطلحاً جديداً Kinesics وهو مشتق من اللفظ اليوناني Kinesis بمعنى الحركة ، ويعني المصطلح دراسة الحركات والإشارات الجسمية ، وتعبيرات الوجه بصفتها أداة للتواصل مصاحبة للكلام.

وقول من اهتم بهذا الأمر اهتماماً جاداً فهو العالم الاثنوبولوجي الأمريكي الدكتور / " راي بيردوسل " في كتابه : " مدخل إلى علم الكيانات " : وكان المنطلق الذي بدأ منه " بيردوسل " هو أن اللغة بوصفها نظام لا تحدث منفردة ، وإنما يصحبها عادة نظم أخرى ، ولحد هذه النظم هو الحركة الجسمية التي منها ما يؤدي باليد الواحدة ، أو اليدين معاً ، ومنها ما يتصل بالأصابع ، أو ما يعبر عنه العلماء بـ " سلوك اليدين " ... وأخذ يحدد سلوك أعضاء الجسم من الوجه واليدين والرأس حتى التقنين .. وأعلن أن لكل حركة جسمية دلالة خاصة محدودة ^(٢) . وهذه لفظة مضنية من المؤلف : " لأنه بقدر ما تكون الإشارات قليلة لأن ترجع إلى دلالات تتبادل مع بعضها البعض ، يتحقق للمتلقي ثقافة اتصالية رفيعة " ^(٣)

ثم اتخذت " السيمولوجيا " اتجاهاً آخر على يد " فرديناند دي سوسور " في كتابه " دروس في اللسانيات العامة " الذي يعتبره كثير من الدارسين نقطة تحول في مجال دراسة ظاهرة الإشارات الجسمية ، وبداية الدرس المنظم لها ، كما تعتبر دراسته خلاصة للأبحاث التي قام بها سابقوه أمثال : " بيردوسل " و " جورج تريجر " و " هنري سميت " ، وذلك لكونه نظر إلى " السيمولوجيا " أو " السيميائيات " بمنظار لساني ، وليس بمنظار فلسفي ، مما جعل أفكاره فيها محددة ، لأنه تطرق إليها أثناء حديثه عن الإشارة اللغوية فقط ، فاللغة - طبقاً لاعتقاده - نظام إشاري يعبر عن الأفكار ... وبذلك يمكن مقارنته بالنظام الكتابي ، وبالنظام اللفظي بالنص والبك ، وبالنظام الإشاري العسكري ... ^(٤)

١ - ارتفاع اللغة عند الطفل ، ص : ٧٤

٢ - أنظر : دراسات في علم اللغة د. فاطمة محبوب : ١٦٧ والإشارات الجسمية ، ص : ٢٧

٣ - سيمولوجيا المرح ولفرمان د. نبيلة إبراهيم ، مجلة أصول / ٢٤٩ / العدد الثاني ، العدد الثالث ، القاهرة ، سنة ١٩٨٢ م

٤ - أصول في علم اللغة العام ، دكتور ف. د. سوسور / ترجمة أحمد نعيم الكراخ / ط : دار المعرفة ص ٢٧٩

ولم يتجاوز إسهام "دي موسور" ما ذكره من أفكار ، وبالرغم من ذلك ، فإن هذه الأفكار لعبت دوراً مهماً في إرهاب التمثلات التي كانت تحيط بهذا العلم ، ولا سيما تعريفه للإشارة والدال والمنطوق ، مما لفت أنظار السيمولوجيين لمتابعة الفكرة بالبحث والتحقيق .

ونلتقي بعد "موسور" بالفيلسوف الألماني "كاميرو" الذي طرح عدة مبادئ "السيمولوجيا" من أهمها:
أن اللغة ليست هي الأداة الوحيدة التي تقوم بهذا الدور الإيصالي بين الناس ، وإنما هناك أنظمة إشارية أخرى تشاركها المهمة نفسها . ويعتبر "كاميرو" من عبق هذه السمة للمجدة التي تحكم الأنظمة الإشارية ، ويجمع في مساهمته بين الفلسفة والعلم مما أثر تأثيراً قوياً على الذين أتوا بعده .

لما النموذج السرائع الذي استعنته السيمولوجيا الحديثة في تحليلاتها العلمية ، فهو لعالم الأمريكي "موريس" الذي قدم التصريفات المحددة لهذا العلم ، وميز بين الأبعاد الدلالية ، والأبعاد التركيبية ، والأبعاد الوظيفية للإشارة ، فليلاً لركبه - قبل العلاقة بين الإشارة والمجموعة الاجتماعية هي علاقة تركيبية ، أما العلاقة بين الإشارة ومسئولياتها فهي علاقة وظيفية .^(١)

وتدخل الإسهامات النبوية في حقل "السيمولوجيا" فتدخل ضمن إطار اللسانيات النبوية التي قام بها اللسانيون الأوروبيون أمثال : "جاكبسون" و "سفيد" ، واللسانيون الأمريكيون أمثال : "ساير" و "دبلو سفيد" . ولقد راعت اللسانيات النبوية الجوانب "السيمولوجيا" ، وحاولت أن تحدد النظام اللغوي ضمن الأنظمة الإشارية الأخرى ، التي لها الحق في الوجود ، ولكنوا على أن اللسانيات ليست إلا جزءاً من العلم العام للإشارات^(٢).

لما الفن والأدب كان لهما دور كبير في تطوير "السيمولوجيا" الحديثة على يد العالم "موكارفسكي" في مقال له القترح فيه تدريس الفنون كلها في إطار "السيمولوجيا" ، ذلك لأن الفن - من وجهة نظره - إشارة ، وهذه الإشارة لا تكتسب أهميتها كونها أداة إيصالية للمعنى ، وإنما كونها أداة جمالية ، فبجانب كل إشارة جمالية هي فنية ، ولو لب من الأدب (الموسيقى - الرسم - الشعر ... الخ) - هناك إشارة إيصالية توصل للمعنى ، وبهذا فإن الإشارة الفنية تشارك الإشارة اللغوية في فوز المعنى وتوصيله .

ولا تصدو أفكار "موكارفسكي" حول ربط الفن "بالسيمولوجيا" إلا صياغة جديدة لما أشارت إليه كثير من المصادر القديمة من أن الاهتمام بالتعبير الجسدي قد بدأ لدى اليونان والرومان بظهور فن التمثيل الصامت ، الذي ساد في القرن السادس عشر ، ولقي تشجيعاً من الجمهور ، بجانب التمثيل الناطق ، والذي كان يستخدم الممثلون فيه ملاحح وجوههم وأيديهم وأصابعهم ، للتعبير عن معانٍ مفهومة ومألوفة لديهم ، والأمر نفسه في فن الرقص قديماً وحديثاً .

١- علم الإشارة "السيمولوجيا" تأليف "بازجور" ترجمة منظر عياش ، مطبوعات الدراسات والترجمة والنشر ١٩٨٨م ، ص: ١٦ .

٢- النبوية وعلم الإشارة : مكاتب : فرنس مركز : ترجمة سعيد السليمة ص: ١١٣ .

وأهم ما يميز محاولة "موركارسكي" كونه ميز بين نوعين من الإشارات :

النوع الأول : الإشارات اللغوية : وهي التي تقوم بدور توصيل المعنى فقط .

والنوع الثاني : الإشارات الفنية : وهي التي تشارك الإشارات اللغوية في فرز المعنى، وتوصيله جمالياً.

ولقد نشأت حركة نقدية متطورة ، كانت نتيجة طبيعية لهذه الأفكار "السيمولوجية" الحديثة ، وما ظهر مجلة "السيمبائيات" إلا دليل قوي على علمية هذا الحل ، واستقلاليته في الوقت نفسه ^(١) لتؤدي الإشارة وظيفتها المفوتة بها .

وتستجلى وظيفة الإشارة عند الغربيين في الدراسات الأسلوبية الحديثة في إيصال الأفكار بواسطة الرسالة ، وهذا يستلزم موضوعاً ، أو شيئاً نتكلم عنه ، كما يستلزم مرجعاً وإشارات ، وأيضاً يستلزم أداة توصيل ، وكذلك يفترض وجود مرسل ومرسل إليه ، ذلك لأن الغرض من الإشارة هو للتواصل ^(٢) ، فالإشارة كما يقول : الأوريسون- تريد أن تقول شيئاً ، ولكن لا يمكنها أن تقول هذا الشيء ، إذا لم يوجد شخص ما يقبلها أو يستجيب لما يريد أن تقول.... وإذالم تكن هناك استجابة من طرف مستقبل فإنه لا يمكن أن يحدث هناك دلالة أو معنى ... فخطرية الإشارات لا بد أن تدخل ضمن نظرية أشمل ، هي نظرية المعنى ، التي لا تتم إلا عبر التواصل .

ويرسم "جيررو" مخططاً للتواصل ، يقوم على أساس أن الكلام رسالة يبحث بها المرسل إلى المرسل إليه (الاهل) بواسطة قناة قد تكون سمعية أو بصرية ، مرتبطة بسياق يسهل عملية فهم الرسالة ضمن حدود النص .



وتؤدي الرسالة ضمن حدود النص أهم وظيفة لها وهي الرغبة الإرامية في التواصل : " والتواصل من وجهة نظر - أنور المرنتي - هو أن يبلغ معلومات من مرسل (أ) يؤثر في (ب) بواسطة إشارات ... إن الإشارات الصادرة من طرف المرسل لها هدف هو الإشباع الذي له تأثير على سلوك المتلقي (ج) لتأكيد تلاحمه مع المجموع .

ولكي تكون هناك إشارة ، يجب على المتلقي أن يشعر بما حاول المرسل أن ينقله من إرساليته، أي أن الوعي بالتواصل يجب أن يكون حاضراً عند المرسل ، ليشد انتباه المتلقي واهتمامه ، وليتأكد من أن المرسل يهيم الأمر ، ولتست الإشارة عملية عبثية مملة.

١-انظر : مقالة في علم الإشارات ضمن كتاب : "السيمولوجيا" لجيررو دجانز الفهرص ١٩٨٠ .

٢-سيمبائيات للنص الأدبي . أنور المرنتي / ط : دار البيضاء ١٩٩٨ م ، ص ٦ . وعلم الإشارات لبيتر جيررو ص : ٢٩ .

٣-المصدر نفسه : ص ١٢ .

ويؤكد "جيرو" - كذلك - على أن المتلقي يشعر بحاجة ماسة للإيصال مع المرسل ، وهو إيصال انتباهي بحت ، ولا يكون فيه للكلمات والحركات والسلوك من هدف سوى تأكيد واستمرار الإيصال ، فهو يغطي للمتحدثين شعوراً بأنهم يعيشون على إيقاع واحد ، وبأنهم يشكلون شيئاً واحداً .
والعلامة " الإشارة " عند " ترنس هوكز " تهدف إلى تنشيط الموضوع وتحفيزه ، وتوصيل المعلومات ، لما عند " جيرو " فالهدف من الإشارة هو : التنبيه والتأكيد ، أو الإيقاظ والتواصل .

وخلاصة الأمر أن الدراسات الأسلوبية توظف إشاراتها من أجل للتواصل البصري ، المتمثل في الفنون البصرية مثل نظام الخط والكتابة والرسم والنحت ، وللتواصل السمعي - كذلك - المتمثل إلى جانب الكلام في الموسيقى والغناء ، كما يعتمد التواصل لديهم على أشياء خارجة عن جسم الإنسان ، وتمثل في الأشياء التي يستعملها الإنسان كالملايش والحلي وبعض الأدوات التي تستعملها المجتمعات في أغراض مختلفة تحمل دلالات متباينة مثل المنديل والمسبحة والمروحة ، والمظلة والعصا ، والصوت والسيوف والخنجر وغير ذلك^(١) ، ومن هذا النوع عند العرب ما ذكره الجاحظ أن حمل المتكلمين للعصا والمقصرة دليل على تأهبهم للخطبة ، أو توقعاً لبعض ما يوجب حملها^(٢) .

ولعل أثرى الإسهامات في مجال السيميائية هي تلك التي جاء بها العالم والفيلسوف الأمريكي " بيرس " الذي يعرف الإشارة بأنها تعني لشخص ما شيئاً ما في اتجاه ما - كما أن الإشارة ليست إشارة حتى نترجم نفسها إلى إشارات أخرى ، فيطور معناها وتصبح أكثر إكتمالاً .

ويقسم " بيرس " الإشارة إلى ثلاثة أقسام : ١. الأيقونة : وهي إشارة قائمة على التماثل أو التشابه بين الإشارة ودلالاتها مثل : الصورة وصاحب الصورة الذي تشير إليه ، أو التمثال ٢. المؤشر : وهي إشارة تكون فيها العلاقة بين الإشارة والمشار إليه علاقة اتصال ، أو سببية مثل الدخان الذي يشير إلى وجود نار ، أو الوجه الشاحب الذي يشير إلى المرض . ٣. الرمز : وتكون فيه العلاقة بين الإشارة والمشار إليه علاقة اعتبارية كاللغة ، يوظف المتخاطب والإيماء التي يتفق عليها شعب ما أو قبيلة ما^(٣) .

حقاً لقد كان الغربيون أكثر دقة في تحديد الأنظمة الدلالية غير اللفظية التي يتوصل بها الإنسان للتواصل إذ ععدوا الأنظمة العضوية التي تعتمد على جسم الإنسان ، وذكروا منها : الإشارات الجسمية والحركات والأوضاع الجسمية ، والاستجاور أي استعمال المتخاطبين للمسافة التي يسمح العرف بها لتجاور جسيمهما - وللتواصل للمسي والشمي والذوقي وغير ذلك .

هذا ... وإن حفل علم الإشارات أو " السيمولوجيا " لدى هؤلاء الغربيين واسع جداً ، لا يمكن أن نسبر غوره في مثل هذه المعالجة من البحث ، ولكني حاولت أن أقدم بإيجاز أهم خصائص للنظام " السيمولوجي " بصفة عامة ، والتي أوجزها فيما يلي :

١ - الإشارات الجسمية : ٢٨ - ٢٩

٢ - فنون من دراسة ص ٧

٣ - الفن الإنسي في القرن العشرين لكرم دوت . ص ١٢٠

- ١- ليست اللغة هي النظام الوحيد الذي يستعمله الإنسان للتواصل مع غيره، فهناك أنماط سلوكية غير لغوية تصاحبها وتدعمها مثل الحركة الجسمية ، والتجاور أو التلاصق الذي قد يحدث بين المتخاطبين ، ودور تلك كله في تقرير عملية التواصل .
 - ٢- إن الحركات الجسمية ما هي إلا شفرة يمكن حل رموزها ، ويؤخذ منها المعنى .
 - ٣- لكل عضو من أعضاء جسم الإنسان سلوك خاص به ، من الجذع حتى القدمين ، كما أن لكل حركة دلالة خالصة بها .
 - ٤- تحدث الحركة أو الإشارة بغية الاتصال مع الذات ، أو الاتصال بالغير .
 - ٥- أهم ما يميز الإشارات هو الرغبة الإرادية في التواصل .
 - ٦- ليست اللغة هي الوسيلة الاتصالية المهيمنة على الكائنات البشرية ، ولكنها تتصل بوسائل لا لفظية ، ويطلق لا لغوية .
 - ٧- يتميز النظام السيمولوجي باستخدام حاسة السمع والبصر .
 - ٨- تستخدم الإشارة ليقر المتلقي بالرسالة .
 - ٩- تمثل الإشارة المكانية والبصرية إلى أن تكون تمثالية في طبيعتها كالرسم والنحت وفن العمارة .
 - ١٠- إن الإشارة هي شيء مرئي يبلغنا عن شيء آخر .
- وبعد ... فمن خلال دراستنا لظاهرة الإشارة في التراث العربي ولدى الغربيين، نلاحظ أن هناك تشابهاً كبيراً بين الأسلوبية الحديثة وما نكره البلاغيون العرب ، وكأن الظاهرة خرجت فيما بينهما من مشكلة واحدة ، فالحقائق التي استخلصناها من تراثنا العربي تطابق من حيث موضوعاتها تلك للموضوعات التي تناولها علم " السيمولوجيا " الحديث .
- وتمدنا هذه غزيرة تمكنا من التطبيق والمقارنة ، ذلك لأن ما نكره العرب عن الإشارة ينضوي تحت معظم المبادئ السيميائية الحديثة . وسأحاول في هذا الجدول الإحصائي عمل مقارنة بين الإشارة عند العرب وما يقابلها عند الغربيين :

	الإشارة عند العرب	الإشارة في الدراسات الغربية
١	تكون الإشارة بالسيد وبالرأس وباليمن والحاجب والمنكب ، وبالثوب والسيف	كما ، للناطق أعضاء كاللسان ، فللحركة الجسمية أعضاء كالرأس والمعينين والقدم واليدين ، وقد تؤدي الحركة بالجوارح وحدها ، كما قد تؤدي بجارحة أو أكثر مع شيء من خارج الجسم
٢	قد تكون الحركة دلالة على الزجر أو الردع أو الوعيد أو التحذير، كرفع السيف أو السوط .	لكل حركة دلالة كما أنه لكل لفظ دلالة ، وقد تكون الحركة للتوسل كالترتيب على الكتف أو الصدر .

٣	تؤكد الإشارة الكلام وتزيده وضوحاً، وهي شريكة للفظ ، وقد تنوب عنه .	منها الحركات التي تصاحب الكلام لتوكيده أو توضيحه ، ومنها ما تؤدي وحدها، وتحل محل الكلام ، والتي تحدثها عادة ثقافة الشعب وتقاليد .
٤	الإشارات ذات صور معروفة .	للحركة - كما لللفظ - شكل خاص وبناء محدد .
٥	في الإشارات معونة كبيرة ليفهم الناس أوما بينهم الأمور للخاصة .	من وظيفة الحركة التقاطع بين اثنين والتواصل فيما بينهما .
٦	مبلغ الإشارة أبعد من مبلغ الصوت .	تستخدم الحركة بدلاً من الكلام حين تبعد المسافة بين المتكلم والمخاطب، أو عند وجود ضجيج كالتلويح باليد عند توديع المسافرين ، وللنظام الإشاري لدى البحارة وعمل المطارات .
٧	حسن الإشارة باليد والرأس من تمام حسن البيان باللسان تنويهاً بأهمية الإشارة في فن الخطابة .	تتفول كتب فن الخطابة أثر الحركة الجسمية على التأثير على الجماهير ، كما تعطي أسئلة لخطباء مشهورين تميزوا باستخدام الإشارات الجسمية .
٨	عاب لبعض الإكثار من الحركة الجسمية أثناء الكلام أو الخطابة لأنها دليل على الافتقار والعجز .	ينصح أن نطليب بعدم الاسراف في الحركات والإشارات ، لأنها تهوي بالمتكلم في نظر من يستمع إليه .
٩	تصدر الحركة عند الأفعال ومدازة الخصوم .	تتصل الحركة بالجانب النفسي للمتكلم .
١٠	ليست اللغة الوسيلة الوحيدة في التواصل، ومن هذا النوع حمل المتكلمين العصا والمقصرة للتأهب للخطبة .	يمثل التواصل البصري في الفنون البصرية مثل الخط والرسم ولانحت وفي الأشياء كذلك ، مثل الملابس والحلي والمظلة وغير ذلك .

مما سبق يتضح لنا أن ظاهرة الإشارة عند العرب لا تختلف كثيراً عن مثيلاتها عند الغربيين عدا التسمية والاصطلاح فقط ، فهي عند العرب جاءت إشارات متناثرة غير محكمة - باستثناء الجاحظ - واكتفى معظم الدارسين القدامى للظاهرة بالتزديد والتكرار والتلخيص . وكنا نتوقع منهم أكثر من ذلك .

لما الغربيون فقد تناولوا الظاهرة بصورة محكمة ودقيقة ومنظمة ، عصفوها في أبحاثهم ودراساتهم واحد تلو الآخر ، وبنوا على جهود السابقين ، وحللوها تحليلاً علمياً حتى أصبحت الظاهرة علماً حديثاً ينسب إليهم هو علم "الإشارة للجسمية"^(١) ، أو علم "الكينات" ، أو "السيمولوجيا" أو "السيمياتيات".

ولعل السبب في ذلك هو أن البلاغة الأوربية ورثتها الأسلوبية الحديثة أما البلاغة العربية فلا ورثت لها حتى الآن . وبالرغم من هذه الجهود المضنية في الدراسات الغربية فإن بعض اللغويين الروس يبدى أسفه عن التقصير قائلًا: "يا للعار فقد مضى أكثر من ألف علم وما نعرفه عن لغة الحركات لا يزيد إلا قليلاً عما كان يعرفه الرومانسيون القدماء ، ويمتطرد قائلًا: إن المشكلة ترجع برمتها إلى افتقارنا إلى نسق دقيق وملتم لما يسمى بالمصاحبة اللغوية ولذا نأمل أن يوفق علم السيمولوجيا بالاشتراك مع علم اللغة والنفس والفسولوجيا في وضع منهج محكم لتسجيل الحركات والإيماءات"^(٢) .

ويأمل البحث أن يعكف البلاغيون العرب للمعاصرون على تراثنا الأصيل وإعادة صياغته ، وتطويره لمواجهة التحديات، وإثبات الذات ، في عصر لا مجال فيه للكسالى والناثمين . كما أمل أن تستفهم مثل هذه الاتسماعات الغربية، وهم قد سبقوا العالم بالاهتمام بهذا الجانب منذ أكثر من أربعة عشر قرناً خلت . أي منذ أن نزل القرآن الكريم وتكلم الرسول العظيم ، بكلام لم ينل من الإشارات الجسمية العديدة وليس ذلك من قبيل السنفخ في ثراء أبحاث علمائنا القدامى ، والظهور بمظهر السباق لكل فضل ومفخرة ، ولكن فقط من باب التنبيه إلى ما بلغه الأوائل ، عمله يدفع الأواخر إلى ما هو أكثر فائدة للدرس البلاغي المعاصر .

^(١) - وهو تمييز أو وضع جسي ، اصطلاح عليه السيميائيون الغربيون ، وصاحب الكلام أو لاصطاحبه ، ويدل على معنى .

^(٢) - انظر : الأصوات والإشارات لـ "كلود ليفي" ، ترجمة : شوقي جلال ، طبعة : الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٩٠ - ٢٠٠٠ .

المبحث الثالث

دلالة الإشارة في الحديث النبوي

سنحاول في هذا المبحث الربط بين علم الإشارات وبين الحديث النبوي لشريف لإظهار جانب من بلاغة الرسول -صلى الله عليه وسلم- في كلامه، والكلام كما يقول اللغويون هو: "ما تحصل به الفائدة سواء كان لفظاً أو خطأ أو إشارة، أو ما نطق به لسان الحال".^(١)

ولم تكن بلاغته -صلى الله عليه وسلم- تقتصر على الكلام المنطوق وحده، وإنما كانت تشمل على بعض الإشارات الجسمية بفرض التواصل بينه وبين المخاطبين وقد أدرك الصحابة رضوان الله عليهم أن للإشارة في بيان النبي -صلى الله عليه وسلم- مقام رفيع لا يقل عن مقام اللفظ، فذلك حرصوا على نقل البيان النبوي كاملاً غير منقوص، بما فيه من لفظ وخط وإشارة، وعند حال، لأنهم على يقين أن لهذه الوسائل مجتمة دوراً في بناء المعنى، وتكوين دلالاته، فنجدهم يقولون: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم كذا، وأشار بالسبابة والوسطى.. وشبك بين أصابعه.. وخط خطوطاً في الأرض.. الخ.

ولحظ شراح الحديث النبوي هذا الأمر، فجهلوا له باباً خاصاً، فتراهم يفترون لبعض أبوابهم: باب الإشارة في الصلاة، وباب الإشارة في الخطبة، وباب من أجاب لفتياً بإشارة اليد والرأس الخ... وألف بعضهم كتباً تضمن الأقوال التي تشمل على الحركة الجسمية، وأسماها بـ "المسلمات". فهذا المسلسل بالتبسم والضحك، وذلك المسلسل بالتفكير، وبـ "ليس الخاتم" الخ...^(٢)

وهذا كله دليل قاطع على مكانة الإشارة عند رسول الله -صلى الله عليه وسلم- بوصفها علامة لغوية تحصل دلالة أو معنى، ولعل ذلك على مكانتها في نفوس الذين تلقوا عن رسول الله -صلى الله عليه وسلم- وأصنوا التلقي، فنجدهم يقولون: وقال بإصبعه كذا..

ويصف أحدهم رسول الله -صلى الله عليه وسلم- بقوله: "إنه إذا أشار لشر بكفه كلها، وإذا تعجب قلبها، وإذا تحدث اتصل بها، فغضب بإبهامه اليمنى راحته اليسرى، أي وصل إحدى يديه بالأخرى، ويؤوى" فصل "أي فصل كلامه بإشارة".^(٣)

ويعلق ابن أبي الإصبع على الوصف بقوله: "فوصفه ببلاغة ليد، كما وصفه ببلاغة لللسان، يعني أنه يشير بيده في الموضوع الذي تكون فيه الإشارة أولى من العبارة، وهذا حق بمواضع المخاطبات"^(٤). ثم تابع ابن أبي الإصبع شرحه فقال: يشير بكفه كلها. أي: يفهم بها المخاطب كل ما أراده بسهولة، فإن الإشارة ببعض الكف تصعب، وبكل الكف تسهل. فأعلمنا هذا الوصف أنه صلى الله عليه وسلم كان سهل الإشارة، كما كان سهل العبارة...

١ - المصلي في لغة لابن فارس / ٨٢ - المكتبة السلفية القاهرة ١٩٦٠م.

٢ - أنظر: دليل الشير لأحمد بن الحسن الطوسي. المكتبة الشكية. والمسائل العربية السعودية، والمسائل الشكية في الأحكام السلطانية لمحمد عبد

القادر الأيوبي. ط. دار الكتب العلمية. بيروت. سنة ١٩٨٣م

٣ - نهاية الإرباب في فنون الأدب للزبيدي. ط. دار الكتب المصرية ١٩٧٦م ١٧٦/٨

: تحرير التحرير لابن أبي الإصبع، تحقيق د. حنن شرم. ط. المجلس الأعلى للثقافة الإسلامية، ص: ٢٠٠

« وإذا تعجب قلبها " يعني أنه لئي بها على وجهها إذا كان للمعنى الذي يشير إليه على وجهه ، ليس فيه ما يستغرب فيعجب منه ، فإن الشيء المعجب إنما يكون معجباً لكونه غير معهود فكأن الأمر فيه قد قلب لمخالفته المعهود ، فلذلك يجعل صلى الله عليه وسلم- قلب يده في وقت الإشارة ، إشارة إلى أن هذا الأمر قد جاء على خلاف المعهود ، ولذلك تعجب منه .

وقوله : " وإذا تحدث اتصل بها " يعني : لتصل حديثه بها فيكون المعنى متصلاً ، والمفهوم بالمبارة والإشارة متلاحماً أخذاً أعناق بعضه بأعناق بعض . وقوله : " فضرِبَ برأحه اليمنى باطن إبهامه اليسرى " عني أنه عند انتهاء إشارته يضرب برأحه اليمنى باطن إبهامه اليسرى ، مشيراً إلى أنه ختم إشارته . ولما لتقصاره على باطن الإبهام دون ظاهرها ، فعناه أنه يجعل آخر الإشارة متصلاً بأول العبارة اتصالاً متلاحماً كملامة باطن الكف لتي ضرب بها باطن الإبهام ^(١) .

وليس هذا فقط ، دليل على بلاغة الإشارة عند رسول الله صلى الله عليه وسلم- ولكنها - كذلك - دليل على مدى للتانسق والتوازن في استعمال حركات اليدين ، ولأن اليدين عند الرسول صلى الله عليه وسلم- من أهم الأعضاء الجسمية التي تمارس دوراً أساسياً في إشارته ، وأنها تقوم مقام اللسان في النظام اللغوي الصوتي ، لأنها تصاعده على التعبير عما يريد بشكل فعال .

لقد كانت يد الرسول صلى الله عليه وسلم تمتد وتتكمش ، كما لو كانت تنوص في أصابع الضمير ، لتجلبد الفكرة البكر فتتمجنها وتصلقها ، ثم تعطبها لتشكل المنسب الذي يلائم المتلقى وهو ما يعبر عنه البعض بـ "سلوك اليدين" .

ومن ذلك ما روي عنه صلى الله عليه وسلم- أن امرأة كانت ترضع لبناً لها من بني إسرائيل ، فمر بها رجل راكب ذو شارة ، فقالت : اللهم اجعل ابني مثله ، فترك ثديها ، وأقبل على الراكب فقال : اللهم لا تجعلني مثله ، ثم أقبل على ثديها يمسه ، قال أبو هريرة : كاني أنظر إلى النبي صلى الله عليه وسلم- يمص لصبمه . ^(٢)

فالرسول هنا يوظف الإشارة الجسمية حسب ما يقتضيه المقام ويلبسم مع طبيعة السياق حتى يوضح الرؤية كاملة أمام المتلقي في لوحة فنية محسوسة .

ومن ذلك -أيضاً- أن رجلاً من الأنصار كان يجلس إلى النبي صلى الله عليه وسلم- فيسمع منه فيعجبه ولا يحفظه ، فقال له : " استعن ببديك " ولوماً بيده للخط ^(٣) .

١ - تحرير التحرير ٢٠١٠ وما بعدها .

٢ - البخاري ١٦٦٨/٣ .

٣ - الترمذي ، كتاب العلم ٢٨/٥ .

واستخدم صلى الله عليه وسلم - يدعي الشريفين في إبراز بعض المعاني فحيناً يستخدمهما للكتابة، وللتفريق بين الفجر الصادق والفجر للكانب حيناً آخر، كما يشير بهما للدلالة على الجهة ثرة ، والدلالة على عدد أيام الشهر تارة أخرى ، ومن ذلك قوله صلى الله عليه وسلم - : " الشهر هكذا وهكذا وهكذا ، وصفق بيديه مرتين ، ثم عقد إبهامه في الثالثة " (١) ، وفي رواية : وخسن الإبهام في الثالثة وفي رواية أخرى " وصفق بيديه " . مع أنه صلى الله عليه وسلم - نهى عن التصفيق في موضع آخر (٢) ، ولا تعارض بين الحديثين ولكنه صلى الله عليه وسلم - رفض التصفيق في الصلاة لأنه من صفات الفناء ، وفيه تشبه بالمشركين في صلاتهم (٣) ، وهذا يؤكد على خصوصية إشارته صلى الله عليه وسلم - الأمر الذي يساهم في تحديد خصائص الأسلوب النبوي .

وتقوم أصابع اليد بدور هام في التخطيب عند الرسول صلى الله عليه وسلم بإصدار إشارات جسمية ذات دلالات مختلفة ، فتارة يستخدم إصبعاً واحدة (٤) ، وتارة أخرى يستخدم إصبعين (٥) ، وثالثة يستخدم ثلاث أصابع (٦) ، وحيناً يشير بأربع (٧) ، وحيناً آخر يستخدم أصابعه الخمس (٨) ، وفي كل مرة تحقق إشارته - صلى الله عليه وسلم - هدفاً دلالياً ، كتأكيد للمعنى أو إثارة الانتباه أو ترسيخ لفكرة .

ونلاحظ أن السبابة هي أهم الأصابع مشاركة في الإشارات الجسمية فهي التي يستعملها صلى الله عليه وسلم - دائماً للإشارة إلى الأشخاص وإلى الأشياء ، ومن هذا القبول قوله صلى الله عليه وسلم - : " والله ما الدنيا في الآخرة إلا مثل ما يجعل أحكم إصبعه هذه وأشار - يحيى - (٩) بالسبابة في اليوم فليُنظر بم يرجع " . (١٠)

ففي هذا الحديث نجد أن الرسول صلى الله عليه وسلم يستخدم وسيلة الإشارة للصية التي يرتبط فيها المفهوم المجرد بشيء ملموس ، وهو هنا "الإصبع" ، وهو ما يسميه البلاغيون بالتمثيلية التمثيلية ، ولا شك أن ذلك أشد وقعاً وتأثيراً في نفوس المستمعين من مجرد القول : إن الدنيا لا تساوي شيئاً بالنسبة للآخرة .

١ - صحيح البخاري ١٣٤/٣ ، وسنن ابن ماجه ٣٨/١

٢ - وهو قوله صلى الله عليه وسلم - يا أيها الناس ما لكم حين نذكركم شيء في الصلاة أختتم في التصفيق؟ إنما التصفيق للفناء ، من ثمة شيء في صلته يقول : سبحان الله . انظر صحيح البخاري ١٧٧/٤

٣ - وما كان صلاتهم عند البيت إلا مكاء وتصدية ، سورة: الأتفل آية: ٣٥

٤ - انظر : صحيح مسلم / تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي ، ط : دار إحياء التراث العربي ، بيروت سنة ١٩٧٧/٤ ، ٢١٩٣/٤

٥ - انظر : صحيح البخاري ، ط : دار ابن كثير ، دمشق ، سنة ١٩٩٠م - تزويد مصطفى إلهيا ٢٠٣١/٥ ، وسنن الإمام أحمد بن حنبل ، ط : المكتب

الإسلامي ، بيروت ، سنة ١٩٩٣م . ٣٣٧/٥

٦ - انظر . سنن أبي داود ، ط : دار الفكر ، بيروت ، سنة ١٩٩٤م - ٣١٨/٢

٧ - انظر : صحيح مسلم ٢٠٧٣/٤

٨ - انظر صحيح البخاري ١١٧٨/٣ ، وصحيح مسلم ١٧٣/٢ ١٧٤

٩ - يحيى هذا هو أحد أفراد - . قوله مع الفجر

١٠ - صحيح مسلم ٢١٩٣/٤

كما نلاحظ أن الرسول صلى الله عليه وسلم - يستعمل السبابة مع إصباح آخر، إذا أراد التعبير عن معنى الاثنين، ومن تلك ما روى عنه صلى الله عليه وسلم : «أنا وكافل اليتيم في الجنة هكذا، وأشار بالسبابة والوسطى، وفرج بينهما»^(١).

كما نجد لشرارك سبابة اليملى مع سبابة اليسرى بشتابكهما للتعبير عن التلاحم والاتصال ، ومن هذا النوع ما روي في حديثه صلى الله عليه وسلم - عن صفة الفجر : ' إن الفجر ليس الذي يقول هكذا (وجمع أصابعه ثم نكسها إلى الأرض) ، ولكن الذي يقول هكذا (ووضع المصبة على المصبة ومد يديه) ^(٦) . وفي رواية : لا يغرنكم إذا ن بال ولا هذا البيضاء - لعمود الصبح - حتى يستطير ^(٧) هكذا .

وفي هذا الحديث بيان الفجر الذي يتعلق به حكم شرعي ، وهو للفجر الثاني الصادق ، وفيه أيضاً الإيضاح في البيان ، والإشارة لزيادة البيان في التعليم⁽⁴⁾ .

وإذا كنتَ قد رأيتَ الرسولَ صلى الله عليه وسلم- فيما سبقَ يستخدمُ أصابعه الشريفة في الإشارة ، فإنه قد يستخدمُ أحياناً أصابع المقتلي لتوضيح المعنى المراد ، ومثل هذا النوع ما سماه الرواة : " الممسك باليد في اليد " . ومنه قوله صلى الله عليه وسلم- : " من يأخذ عني هؤلاء الكلمات فيعمل بهن أو يحلم من يعمل بهن ، فقال أبو هريرة : " فقلت : فأنا رسول الله ، فأخذ بيدي فعدّ خمساً وقال : اتق المحارم تكن أعبد الناس ، وارض بما قسم الله لك تكن أغنى الناس ، وأحسن إلى جارك تكن مؤمناً ، وأحب للناس ما تحب لنفسك تكن مسلماً ، ولا تكثر من الضحك فإن كثرة الضحك تميت القلب " (٥) .

ومن الأعضاء الجسمية التي تستخدمها الرسول صلى الله عليه وسلم - في إشاراته : الأذن والعين ^(١)، والوجه والكفين ^(٢)، والأنف ^(٣)، والعم ^(٤)، والحنك ^(٥)، واللسان، كما في قوله: صلى الله عليه وسلم: "إن

١ - مصحح البخاري ٢٨/٧ ، ٢٠٢٢/٥ .

 $\bullet \text{ } VV_0 = VVA/2 : \text{معدل نمو - 2}$

٣- مستطير : أي ينتشر ضوء ويعترض في الأفق .

١ - صندوق ملحق بـ "شركة القنوي"، ٢٨٨/٧.

٥ - سنن الترمذي لمحمد بن عيسى الترمذي، ط. دار الكتب العلمية، بيروت، سنة ١٩٨٧م، ٤/٤٧٨. ومن هذا النوع كذلك ما رواه الحسين بن علي ورعني الله عنه. قال: حدثني أبي ياقب بن علي، وقال لي: حدثني أبي يحيى رسول الله صلى الله عليه وسلم، وكذا رسول الله صلى الله عليه وسلم، وكان رسول الله: حدثني أبي يحيى جبريل، وقال: هكذا نقلت بين من عند رب العز وجل: اللهم صل على محمد وعلى آل محمد كما صليت على إبراهيم ورسولك إلى إبراهيم إنك حميد مجيد... وصلها عليهم فإنه لك من الله لهم ولرحمهم. اللهم... رواه القاضي عياض في إسناده، وأبو داود في المصنف. انظر: الفوائد الباهرة لأبي عبد الله الحارثي، ص ٢٠٠.

٦ - قال أبو هريرة: "رأيت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقرأ الآية: 'إني الله يسبحكم أن تكونوا الأمم التي إلى أهلها، إلى قوله: 'سبحاً بغيره'، قال: رأيت رسول الله صلى الله عليه وسلم: 'يستمعهم على آفته وقتئذ ينادي على عبده'. فقلت: من لهم، قال: ٢٤/٤.

٧ - قوله صلى الله عليه وسلم لأسماء : " إن المرأة إذا بلغت المحيض لم يصلح لها أن يرى منها إلا هذا وهذا وأشار إلى وجهه وكفيه . سنن أبي داود : ٢٩٨ .

٨- قوله صلى الله عليه وسلم : " أمرت أن أسجد على سبعة أعظم العجبة (وأشار بيده على الله) ... الحديث . صحيح مسلم : ١/٣٥٤ .

٩ - " فبني الشمس يوم القيامة من خلق ... ومنهم من يلجمه السرق إلجمًا ، وتثار رسول الله صلى الله عليه وسلم بيده إلى فوه * . صحيح مسلم ٢١٩٦/٤ .

١٠ - أنظر : صحيح مسلم : ٧٠٨/٢ ، وصحيح البخاري : ٢٠٣/٥ .

الله لا يعذب بدمع العين ، ولا يحزن القلب ، ولكن يعذب بهذا (وأشار إلى لسانه) لو يرحم ... (١) . وإنما أخذ صلى الله عليه وسلم بلسانه وأشار إليه من غير قول ، ككتفاء بالإشارة بدلاً عن اللفظ ، تنبيهاً على أن أمر اللسان صعب ، ويحتاج إلى ضبط .

ومن هذا النوع الذي تختص فيه الإشارة عن الكلام قوله صلى الله عليه وسلم : " يقبض العلم ويظهر الجهل والفتن ، ويكثر الهرج " قيل : يا رسول الله وما الهرج ؟ فقال : هكذا بيده ، فحرفها كأنه يريد للقتل (٢) . ونجد في هذا الحديث للشرىف كيف أن الرسول صلى الله عليه وسلم لم يقدم للسانه عن معنى الهرج إجابة شفوية ، ولكنه اكتفى بحركة من يده للشرىفة بما يعطي القتل ، وفيها ما يغني ويفيد .

ويشير صلى الله عليه وسلم - كذلك - إلى صدره ، ومنه قوله عليه السلام : " إن الله لا ينظر إلى أجسادكم ولا إلى صوركم ، ولكن ينظر إلى قلوبكم ، وأشار بأصابعه إلى صدره " ، وقوله في موضع آخر : " ... التقوى هنا " (ويشير إلى صدره ثلاث مرات) (٣) .

وهذه الإشارة إلى الصدر في بيان حقيقة التقوى ومحلها ، أبغ كثيراً من قوله : " التقوى محلها القلب " ، لهذه الكلمة - كما يقول الشيخ القرطبي - قد تمر على الكثيرين دون أن يلقوا لها سمعاً ، ولا يحضرون مع السمع قلب (٤) .

وبالإضافة إلى إشاراته صلى الله عليه وسلم - إلى صدره ، ورد في السنة أنه كان يشير إلى صدره المخاطب أحياناً (٥) .

ومن الإشارات التي تصدر عن الرسول صلى الله عليه وسلم - بإشراك عضوين أو أكثر من أعضاء الجسم .

١- كف + كف :

وذلك فيما روي عنه صلى الله عليه وسلم - أنه قال : " المؤمن للمؤمن كالبنيان يشد بعضه بعضاً ، ثم شبك بين أصابعه " (٦) .

وقد يستخدم الرسول صلى الله عليه وسلم - للتشبيك بين أصابعه الشريعة للكناية عن القوة والتماسك كما في هذا الحديث ، وللتدخل بين شيئين أو الاختلاط والاختلاف حيناً آخر (٧) .

١ - صحيح البخاري : ٤٩٣/١ ، وسنن الترمذي : ١٣/٥

٢ - صحيح البخاري : ٤٤/١ ، كتاب العلم ، باب من أجاب فقيراً بإشارة اليد والرس

٣ - صحيح مسلم : ١٩٨٦/٤ - ١٩٨٧ م

٤ - الرسول والمسلم : يوسف القرضاوي ، ط : مؤسسة الرسالة ، بيروت ، سنة ١٩٨٤م ، ص : ١٤٦

٥ - كما في حديث وابصة بن معبد عن سؤله للرسول صلى الله عليه وسلم (فجاء أصابعه فكتلت فجعل يكت بها في صدري) ويقول : يا وابصة انك تفك لرب ما أطمان إليه القلب ... أنكر : مستد الإجم لأحمد بن حنبل ٣١١/٤ وما بعدها

٦ - صحيح البخاري : ٨٢٣/٧

٧ - النظر من غير ملجأ ٣٦٩/٢

٢- الكف + الصدر :

وتتشترك الكف مع الصدر بالتعامل مع الساعد في تشكيل إشارة جسمية لدى الرسول صلى الله عليه وسلم ، ويكون هذا بوضع الكف على الصدر أثناء الكلام ، ومثال ذلك ما روي عن ابن عباس رضي الله عنهما - أنه لما نزلت الآية : " إنما أنت منذر ولكل قوم هاد " (١) ، وضع الرسول صلى الله عليه وسلم - يده على صدره ، وقال أنا منذر ، ولوما بيذه إلى منكب علي - رضي الله عنه - وقال : أنت الهادي (٢) .

وقد يلجأ النبي - صلى الله عليه وسلم - إلى جنب انتباه المستمع إليه بوضع يده على كتفه ، أو أخذه من ملبهسه - أيضاً - من ذلك ما رواه عبد الله بن عمر - رضي الله عنهما - قائل : أخذ رسول الله صلى الله عليه وسلم - بمنكبي فقال : " كن في الدنيا ككفك غريب أو عابر سبيل " (٣) وفي رواية الترمذي : " أخذ ببعض جسدي " .

ومن الملاحظ أن الرسول - صلى الله عليه وسلم - قد استخدم جميع الحركات الجسمية المعتبرة لإيصال رسالته إلى المستمع ومنها : الأصابع واليد والأذن والعين والأنف والشم والصدر والحق ، واستخدم كذلك - بعض الوسائل الخارجية ومنها : الرسم - الخطوط ، وللحفا وهو إشاراته عليه السلام يسبق الدراسات الأسلوبية الحديثة في استخدام هذا النوع من البلاغة .

وقد أجرى العلماء في السنوات الأخيرة للبحث في أمريكا في مجال الحركة للجسمية أو اللغة غير المنطوقة ، لإيمانهم بأن الأوضاع التي يتخذها الناس لأجسامهم إن هي إلا وسيلة للاتصال ، تنف على قدم المساواة مع الكلام المنطوق . (٤)

ولا شك أن الاستخدام الجيد لمجموعة من وسائل الاتصال من شأنه زيادة إمكانات التعلم ، وترسيخ المعلومات ، واستبقائها في الذاكرة ، وتحسين الأداء للمهارات للوصول إلى أفضل مردود .

ولم يكتف الرسول صلى الله عليه وسلم - في إشاراته بالاقتراب أو التجاور الجسدي الذي يساهم في عملية التواصل ، بل نجده صلى الله عليه وسلم - يستخدم التواصل اللمسي بهدف كسر الحاجز النفسي ، وفك مغاليق الانكسار ، وتميق الصلة بين الأفراد ، وفضلاً عن أن اللمس قيمة تواصلية هائلة ، فإنه قد يكون دليل على الحب ... (٥) مع ملاحظة أن إشارته صلى الله عليه وسلم - وحركاته الجسمية تختلف باختلاف السياق أو الموقف الكلامي الذي يتمثل في جنس المتكلم وحالته النفسية ووضعه الاجتماعي ، فعملية الاقتراب واللمس تكون بين الرجال فقط دون النساء .

١ - سورة الفرقان : آية ٧

٢ - فطر : البحر المحيط لأبي حيان الأندلسي ط : ٣٦٧ .

٣ - صحيح البخاري : ١١٠/٨

٤ - دراسات في علم اللغة : د . فاطمة محبوب ١٦٥ - ١٦٦

٥ - الاتصال اللغوي عن طريق الجسد : د . أحمد مختار عمر ، مجلة العربي ، العدد : ٣٥٧ ، أغسطس ، سنة ١٩٨٨ م ، ص ١٠٠ بتصرف

ومن ذلك ما روى من وضع يده صلى الله عليه وسلم- على سلمان الفارسي ، ثم قال : تو كان الإيمان عند الشريا لسناله رجل ، أو رجل من هؤلاء فالإشارة الحسية هنا جاءت لتلفت نظر المخاطبين لينظروا جميعاً إلى سيدنا سلمان الذي يتحلى بهذه الصفات ، فيكون ذلك دليلاً إلى التشبه به . وذكر ابن حجر في أسباب نيل هؤلاء هذه الدرجة ، ومنها : رقة قلوبهم ^(١) .

ولكنني أعتقد أن لإشارة الرسول صلى الله عليه وسلم- وحركته دلالة أخرى هي للتعبير عن الحب والحنان لسلمان الفارسي للجنس العربي الإقامة ، فصاحبة الإشارة للفظ المسموع تستحضره في ذهن السامع . وكل ذلك يدل على القدرة الإشارة الحسية على حمل المعاني ، بل إن بعض الأمور لا تتخيل إلا إذا صاحبها حركات حسية تلفت بها نظر المتكلم للسامع إلى ما يريد .

كما نجد الرسول صلى الله عليه وسلم- في بعض الأحيان يمد قنوت الاتصال التي تعتمد على تعدد الحواس ، ويتوسل بالشيء وأتوات يستعملها في تشكيل رسم به في الأرض ما يريد أن يوضحه للمستمع من معاني مجردة .

ونرى مثال ذلك حديثه صلى الله عليه وسلم- عن الأمل وطوله : فمن عبد الله ابن مسعود رضي الله عنه ، قال : خط النبي صلى الله عليه وسلم خطاً مريماً ، وخط خطاً في الوسط خارجاً منه ، وخط خطوطاً صفراً إلى هذا الذي في الوسط من جانبه الذي في الوسط ، وقال : هذا الإنسان ، وهذا أجله محيط به ، وهذا الذي هو خارج أجله ، وهذه الخطوط الصفراء الأرض ، فإن أخطأ هذا نهشه هذا ، وإن أخطأ هذا نهشه هذا ^(٢) .



وهذه اللون من التصوير بالرسم يوضح الفكرة ، ويبين المراد ، ويرى بعض البلاغيين المعاصرين ^(٣) أن الرسم أسلوب تعليمي يجلو الأمر ويوضحه أتم توضيح ، ولأنه لمستوى رفيع في التوجيه والإبلاغ ، أن يكون الرسم أداة في قوم أميين ^(٤) . ولم لا والرسول صلى الله عليه وسلم- بساكنة الإشارةي يريد أن يكون مؤثراً ومنبهاً للآخرين بجميع السبل ، وهذا يتطلب بطبيعة الحال ، حضوراً جسدياً يقوم بوظيفة الإرسال عبر قناتين إحداهما مسموعة والأخرى ملموسة أو مرئية ، ذلك لأن الحرب لم يكونوا على وعي بالقرامة ، فأراد صلى الله عليه وسلم- توصيل رسالته باستخدام الوسيلتين المناسبين وللتأكد وتميزان بالتصوير والتشكيل معاً .

ولهذا جاءت حركته صلى الله عليه وسلم- محيرة ، لاهلة للنظر ، مذهبة للبال ، مَحِينَة على الفهم والحفظ والسذكر معاً ، لا تشارك أكثر من حاسة في التقني ، حتى إذا ما نسيت حاسة ، نكّرت إحداهما الأخرى.

١- مجمع البحري شرح البخاري : ٢٣٥/١١ - ٢٣٦

٢- مجمع البخاري : ١٢٦/١

٣- التصوير الفني في الحديث النبوي ، د. محمد الصباغ ، ط : المكتب الإسلامي ، بيروت ، سنة ١٩٨٨م ، ص : ٥٢٥

وهذا يؤكد على أن الرسول الكريم لم يتكلم فقط بلسانه ، ولكنه يتكلم بأعضاء جسمه أيضاً ، وإن إشاراته المصاحبة لألفاظه المنطوقة تقوم بتأكيد دلالات هذه الألفاظ من ناحية ، أو إكمال ما لم يصل إلى المتلقي من ناحية أخرى ، سيدرك للباحث كم نحن متخلفون عن مستوى للرسول في التبليغ واستخدام كل الوسائل المتاحة في توصيل رسالتنا ، وتبليغها للآخرين . ومن هنا تتمثل أهمية لغة الإشارات الجسمية عند الرسول صلى الله عليه وسلم- في نقل الأفكار والمشاعر والآراء والمواقف ، وتجسيدها بكل الصور الفنية للملائمة .

المبحث الرابع

التصوير بالإشارة في الحديث النبوي

إن التصوير بالإشارة في الحديث النبوي يتميز جملة وتفصيلاً عن التصوير في بقية للتصوص البشرية الأخرى بما يحويه من صدق ويقين ، وبمد عن التكلف والصنعة ، وما يحمله من دلائل أسلوبية متنوعة ، تتلصب طبيعة الخطاب من ناحية ، وطبيعة المخاطب من ناحية أخرى . ذلك لأن "لفظ النبوة يمررها قلب متصل بجلال خالقه ، ويصقلها لسان نزل عليه القرآن بحقائقها ، فهي وإن لم تكن من الوحي ، ولكنها جاءت من سبيله ، ليس فيها كلمة مفضولة ، وكأنما هي في اختصارها وإيجازها نبض قلب يتكلم ، وفي سموها وإجابتها مظهر من خواطره صلى الله عليه وسلم" (١) .

وسنحاول في هذا البحث التطبيقي إبراز الأسرار الجمالية لأشواط التصوير الفني بالإشارة في البيان النبوي ، وقد رتبته صلى الله عليه وسلم- في تحويلها من تعبير مباشر إلى تعبير موح ومؤثر على المتلقي ، ولول ما يلقانا من هذا النوع من التصوير هو :

إخراج المعنى في صورة المصوب :

إذا يؤلف الرسول صلى الله عليه وسلم- إشارته لتجسيم المعنويات المجردة ، وإبرازها في صورة مجسمة محسوسة تراها العين ، وتتفاعل معها القلوب . ومن ذلك ما رواه ابن عمر رضي الله عنهما ، قال : كأنني أنظر إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم- يحكي نبياً من الأنبياء ، ضربه قومه ، وهو يمسح الدم عن وجهه ، ويقول : "رب اغفر لقومي فإنهم لا يعلمون" (٢) ، فجملة " يمسح الدم عن وجهه " يلمهم منها المراد ، غير أن حركة النبي صلى الله عليه وسلم- بيديه ، نبهت المتلقي للنظر إلى المعنى مجسداً شافصاً يتحرك أمام عينيه . كما أن في هذه الإشارة شيئاً من التخفيف والترجيع عن أصحاب للنبي صلى الله عليه وسلم- ، الذين ضالوا من لدى الكفار لهم ، ولأن رؤيتهم لما حدث للنبي من الأنبياء ، وتشخيص ذلك أمامهم أنفسهم ، بعض ما هم فيه ، ويؤكد ذلك قول ابن حجر : "إن رسول الله صلى الله عليه وسلم- ذكر ذلك لأصحابه تطبيقاً لقلوبهم" (٣) .

ومن هذا الباب قوله صلى الله عليه وسلم- : "إذا خرجت روح المؤمن تلقاها ملكان وصعدانها ، قال - حماد - فنكر من طيب ريحها ، ونكر المسك ، قال : ويقول أهل السماء : روح طيبة جاءت من قبل الأرض صلى الله عليك وعلى جسد كنت تعميرنه ، فيطلق به إلى ربه عز وجل ، ثم يقول : انطلقوا به إلى آخر الأجل وقال : وإن الكافر إذا خرجت روحه - قال حماد - ونكر من نتنها ، ويقول أهل السماء : روح خبيثة جاءت من قبل الأرض ، قال : فيقول : انطلقوا به إلى آخر الأجل . قال : أبو هريرة : فرد رسول الله - صلى الله عليه وسلم- ربيعة كانت على أفقه" (٤) .

١ إجاز القرآن والبلاغة النبوية . مصطفى صادق الرافعي ، ط : دار الكتاب - بيروت ١٩٧٢م . ص : ٥٧٩

٢ فتح الباري في شرح البخاري . ٢٠/٦

٣ السابق لهذه : ٢٠٦/٦

٤ صحيح مسلم . ٧٠٨/٢

فهذه الإشارة من رسول الله -صلى الله عليه وسلم- تجسيد لهيئة شم رائحة كريهة ملتدة ، حتى اضطرته إلى وضع رداءه على أنفه ، مما يعني أنه -صلى الله عليه وسلم- استشعر هذه الرائحة ، وأحس بنتتها ، ولم أن يشرك المخاطبين بهذا للشعور ، فغطى أنفه بردائه ليستشعروا الرائحة نفسها ، فيكون التنفير من هذا النموذج قد وصل إلى متناه .

وإذا تأملنا إشارة الرسول -صلى الله عليه وسلم- ، ورده ريشة كانت على أنفه أدركنا أن دلالاتها ساهمت في وصف روح الكافر في أبشع صورة من صور التنفير والتحقير ، حتى يفكر المشاهد من الكافر ، ومن التبعة له .

ولم يعتمد الرسول -صلى الله عليه وسلم- في تصويره لعملية التنفير من روح الكافر على الألفاظ وحدها ، ولكنه لجأ إلى الإشارة الجسمية لينقل إلى البصر ما يراه إلى النفس ، أيقع فيها ما يقع من تأثيرات وانطباعات ، لتقبل على الله ورسوله ، وتستعد ليوم الصعود ، ولا بد يوماً من أن تصعد إلى بارئها ، فيحاسبها عما فعلت . إنه مشهد حركي عرضه الرسول الكريم ، ليكون أكثر إثارة في الحس والنفس .

لما صابرة أبو هريرة "أرد رسول الله ريشة كانت على أنفه " ، فينبغي ألا تمر علينا دون أن نستوقفنا ولو برهة من الزمن ، وأعني أن الرواة من بداية رسول الله -صلى الله عليه وسلم- نقلوا إلينا حركة الرسول -صلى الله عليه وسلم- وكأن هذه الحركة جزء من الدلالة ، ولقد كان الرواة على وعي من أنه لا يمكن نقل جزء من الدلالة وترك جزء آخر ، لأن المقصود من النقل ليس فقط الإخبار عن حال "الروح" ، ولكن المقصود الأسمى هو نقل المعنى إلى المتلقي ، الذي لا يكون إلا بالجمع بين الإشارة واللفظ ، ولو أن رويًا حكى كلام الرسول -صلى الله عليه وسلم- ، ولم يحك إشارته ، فإنه يكون قد قصر لا محالة ، وهذا ما لم نره في كتب الأحاديث .

ومن هذا النوع - كذلك - ما رواه عدي بن حاتم قال : قال رسول الله -صلى الله عليه وسلم- : " اتقوا النار ثم أعرض وأشاح ^(١) ، ثم قال : اتقوا النار ، ثم أعرض وأشاح ثلاثاً حتى ظننا أنه ينظر إليها ، ثم قال : اتقوا النار ولو بشق تمرة ، فمن لم يجد فيكلمة طيبة ^(٢) . وعلق ابن حجر على إشارة الرسول -صلى الله عليه وسلم- : " ثم أعرض وأشاح " بقوله : " أي حذر النار كأنه ينظر إليها ، أوجده على الوصية باتقائها ، أو لقبيل على أصحابه في خطابه بعد أن أعرض عن النار لما ذكرها ، وفيه إشارة إلى ترك احتقار القائل من الصدقة وغيرها .. وفيه دليل على قرب النار من أهل الموقف .

والواقع أن الوصف الإشاري في حديثه -صلى الله عليه وسلم- لم يقدم المعلومة عبر المجال المعرفي فقط ، ولكنه استخدم التخيل في إشارته لتفعل للنفس بهذا المتخيل فتترق منه وتتجلبه ، ولهذا جاءت الإشارة مبدعة في حديثه -صلى الله عليه وسلم- حتى تقوي المخيلة لدى المتلقي ، فتتكامل النظائر : للمسوعة والملموسة والمتخيلة . إذ جاءت إشارة الرسول -صلى الله عليه وسلم- مطابقة ومحكية لحال من كانت النار أن تلذعه

١- أشاح : أي أظهر قدر منها . لم صرف وجهه كخافض ليدناه

٢- فتح هجري : ١١/١١٩ .

بإيهبها ، فتجسد المعنى أمام النفس البشرية التي جبلت على التقبيل لأشياء المحاكاة واستعمالها ، والالتئاذ بها ، فهو أمر مركوز في فطرتها .

" والمخيل - كما يقول حازم القرطاجني - هو الكلام الذي تدّعي له النفس ، فتبسط لأمر ، أو تنقبض عن أمور من غير روية ، وفكر ولختيار ، وبالجملّة تنقل انفعالات نفسياً غير لكري " (١) .

غير أن الخيال في البيان النبوي يختلف عن الخيال عند المبدعين من أصحاب الكلام - إذ يشمل كثير منهم بخيالاتهم لخلق فكرة جديدة ، تناسب المقام - كما الخيال الذي استخدمه الرسول صلى الله عليه وسلم - في تشكيل مسوره الفطرية - فأخوذ من الحقيقة للشأخصة أمام الأبصار ، لتشخيص المعاني وبث الحياة فيها بغرض التوضيح والتربية والتأثير والإقناع .

وبينما نجد الصورة الفنية في الحديث النبوي واضحة دالة هادفة ، موحية ، نجدنا في التصوير النقدي القائم على المنظور النفسي تعني إعادة إنتاج عقلية ، أي ذكرى لتجربة عاطفية ، أو إبرة لكية عابرة ، ليست بالضرورة بصرية (٢) .

وفوق ذلك فقد تقدم الصورة في التصوير النقدي ، عقدة فكرية وعاطفية في برهة من الزمن ، أما الصورة السبوية فهي بمثابة عن العقد الفكرية والعاطفية التي يصاب بها المبدعون من الشعراء والكتاب ، وهي كذلك - بمأى - عن الصور المهموسة والمشوبة بالغموض ، كما عند الرمزيين ، الذين يعطون الأهمية الأولى للظلال على حساب الأكلوان (٣) .

أما التصوير النفسي للإشارة النبوية فيجمع بين الجمال والجلال ، وبين المهابة والحلاوة ، وبين الإقناع والإمتاع ، الذي يغني للعقول ، ويمتدح الأسماع ، وهذا المفهوم للصورة في الإشارة النبوية ، يلتقي مع النماذج العليا في الإبداع الأدبي الإنساني في كثير من جوانبه ، ولكن يبقى تفرّد الصورة النبوية بخصوصية العمود والشمول . وتميزها بالعاطفة الإنسانية المسترنة ، الثابتة ، التي تقدم في إطار الأدب الراقي الدال الموحى والموشي بروعة الألفاظ .

ومن براعة الإشارة النبوية في تشخيص الظواهر الطبيعية ، نجده - صلى الله عليه وسلم - يصور حبه لجبل أحد فيقول : " هذا جبل يحبنا ونحبه " (٤) ، فقد صور الرسول صلى الله عليه وسلم - بإشارته التشخيصية "الجبل" وهو

حبيب ، بالرغم من أن الحب سمة بشرية ، والجبل جامد ساكن ، لكنه - صلى الله عليه وسلم - يريد أن يتبادل مع الجبل المبارك مشاعر الحب ، فهو الجبل الذي دارت حوله معركة هامة من أهم معارك المسلمين ، وتلقى

١ - سراج الشعراء وسراج الأبناء لحازم القرطاجني ، تحقيق محمد الديب/العمريج - تونس . سنة ١٩٩٦ م . ص : ٨٥ - ٨٦ .

٢ - الحديث النبوي روية فنية جمالية د . صابر عبد القادر ، ط : دار الفاء ، سنة ١٩٩٩ ، ص : ٦٤ .

٣ - عبد الأبي الحديث ، د . محمد شمس ملال ، ط : نهضة مصر للطباعة والنشر ، ص ٧١ نهضة مصر .

٤ - صحيح مسلم ١٩٣/٢

المسلمون فيها درماً تربوياً لم ينس ، لذلك أُنفي الرسول صلى الله عليه وسلم- على الجبل صفة العقلاء ، وأعطاه مشاعر وأحاسيس ، تأثير الانفعالات المخاطف ، وينقل لها حسه المرفه .

ويستخدم الرسول صلى الله عليه وسلم- الواقع والبيئة في تشكيل صورته الإشارية الدالة على الأشياء الحقيقية التي لا يلتقي إليها الناس ، ومن ذلك ، أنه عليه السلام مرّ ذات يوم بالموثق داخلًا من بعض العالية ، والناس كنفته (١) ، فمرّ بجدي أسك (٢) ميت ، فتناوله فأخذه بأنفه ، ثم قال : أياكم يحب أن هذا له بدرهم ؟ فقالوا : ما نحب أنه لنا بشيء ، وما نصنع به ، قال : فحبه أنه لكم ؟ قالوا : والله لو كان حياً كان عبداً فيه ، لأنه أسك ، فكيف وهو ميت ؟ فقال : فوالله للدنيا أهون على الله من هذا عليكم " (٣) .

ولنفظر كيف صور النبي صلى الله عليه وسلم- بإشارته ما أراد إيصاله إلى المخاطبين ، مستخدماً هذه الإشارة للمعجبة كوسيلة معينة ، يوضح من خلالها قيمة الدنيا التي تهافت عليها المتهاوتون .

إن هذا للدرس الذي لفتاه الرسول صلى الله عليه وسلم- على أصحابه في تقاضة الدنيا عند الله - قياساً بالأخيرة - لا يمكن أن يُحصى من ذاكرة أصحابه ، لارتباطه بشيء واقعي من البيئة (الجدي الأسك الميت)، وبإشارة الرسول صلى الله عليه وسلم- وهو يأخذ بأنف الجدي ويسألهم، مما يؤكد خصوصية إشارته صلى الله عليه وسلم- في تشكيل الصورة، ولعل هذه الخصوصية تكمن في الدقة في اختيار الشيء المشار إليه الذي يساهم في إحداث أثر وانطباع وجدائي لدى المخاطب، للتأكيد على التواصل، وخصوصية العلاقة بينه صلى الله عليه وسلم- كمُتكلّم وبين المرسل إليه .

وبمزيد من السأمَل يستكشف القارئ قيمة هذا المُنحى البلاغي الرامي إلى غرس المعاني في النفوس ، وتنقية القلوب من التعلق بالدنيا الفانية .

ويتكرر كثيراً في البيان النبوي إشارته صلى الله عليه وسلم- التي تشمل أشياء من بيئة المخاطبين ، ومن ذلك أنه صلى الله عليه وسلم- تناول شيئاً من البحر، فأخذ منه قرصة يعني وبرّة ، فجمل بين إصبعيه ثم قال : " يا أيها الناس ، إن هذا من غنائكم ، أنوا الخيط والمخييط ، فما فوق ذلك فما دون ذلك ، فإن الغُلُول عار على أهله يوم القيامة وشعار ودار " (٤) .

أراد الرسول صلى الله عليه وسلم- بإشارته أن يبين للمسلمين شناعة الغُلُول بين الغنائم ، مهما كان الشيء المغلول ناقصاً ، غير أنه لم يكف بالكلام وحده ، بل لجأ إلى استخدام الأشياء الحقيقية لتوضيح المقصود، فسأخذ بين إصبعيه "برّة" من جلد البعير ، مبلغاً ليأمن أن ذلك رغم نقائصه محدود من الغنائم، ولا شك أن ما فعله الرسول صلى الله عليه وسلم- أشد وضوحاً ، ولجلى بياناً من الكلام وحده ، فضلاً عن أن

١- أي جانبته .

٢ أي صغير .

٣- صحيح مسلم ٢٢٧٢/١ ، الألبان

٤- صحيح مسلم ٢٢٧٢/١

٥- سنن ابن ماجه ١٤٥/٢

مثل هذا التصوير يلقي الرعب والفرع في قلوب أولئك المتطلعين إلى غلول الغنائم دون حق ، أو الذين يأخذون مالا بغير حق

إذ أن ما تناو له الرسول صلى الله عليه وسلم- من البعير وهو شيء تافه - يجعل المستمع ينقل لخطابه الكريم ، فيعسي ما يقول ، ويوصل إلى مقصوده بسهولة ، بسبب استعارته صلى الله عليه وسلم- المحسوس للمعقول ليقربه إلى لذهن ، ويصور شناعة الغلول يوم القيامة ، وليس هناك أقوى من الإشارة في إبراز المعاني في صورة مشاهدة محسوسة ، تراها العين ، وتلمسها الأيدي .

ويظهر ذلك بصورة أكثر في الصور التشبيهية التي يربطها بالإشارة صلة رحم قوية ، لأنهما معا يأتيان للبيان والإيضاح ، وهذا هو دور التشبيه في تشكيل إشارات صلى الله عليه وسلم- .

٢ - التشبيه :

ومن باب التصوير الفني بالإشارة عن طريق التشبيه قوله- صلى الله عليه وسلم- : " أنا وكافل اليتيم في الجنة هكذا ، وقال بإصبعيه السبابة ^(١) والوسطى .

وفي رواية : " وفُرج بينهما " ^(٢) ، وفي رواية أخرى : " كهاتين " ^(٣) .

وكافل اليتيم " التقسيم بأسره ومصالحه ، قال ابن بطال : " حق على من سمع هذا الحديث أن يعمل به ليكون رفيق للنبي صلى الله عليه وسلم- في الجنة ، ولا منزلة في الآخرة أفضل من ذلك " ^(٤)

ويكفي لإثبات قرب المنزل من المنزل ، أنه ليس بين الوسطى والسبابة إصبع أخرى ، ويحتمل أن يكون المراد - ممرعة الدخول ، أو علو المنزل ، أو الدخول معه ، أو في إثره صلى الله عليه وسلم- . ونظير هذا الحديث قوله صلى الله عليه وسلم- : " أنا وامرأة سقاء " ^(٥) للذين كهاتين يوم القيامة ، وجمع بين إصبعيه السبابة والوسطى . امرأة ذات منصب وجمال ، أمت من زوجها ، حبست نفسها على أيتامها (يتامها) حتى بالوا ^(٦) أو ملكوا ^(٧) .

ولقد قامت إشارته صلى الله عليه وسلم- في الحديث بدور المشبه به ، لأنها ألغى في البيان من المشبه ، ولسو استبدالنا بالإشارة عبارة : رسول الله صلى الله عليه وسلم- أنا وكافل اليتيم في الجنة كالسبابة والوسطى ، لما أتت دور الإشارة ، ذلك لأن في الإشارة لغت لأنظار المتلقي للخطر إلى كلا الإصبعين ، ليرى قربهما وتلاصقهما ، فيتصور قربه من الرسول صلى الله عليه وسلم- في الجنة ، فيكون ذلك دافعا له بكفالة اليتيم .

١- السبابة : وفي رواية السليحة ، وهي الإصبع التي تلي الإبهام . سميت بذلك ، لأنه يستنج بها في الصلاة ، فينار بها في التشهد لذلك . وهي السبابة أيضا ، لأنه يُب بها الشيطان حينئذ . ففتح الفاري ٤٩٥/١٣

٢- أي السبابة والوسطى

٣- فتح الفاري في شرح صحيح البخاري : ٤٩٥/١٣

٤- المصدر نفسه : ٤٦٠/١٣ .

٥- سقاء : تركت الزينة والفرقة . حتى تكبر فوقها وتورد خدعا لما تكلمه من المنعة

٦- أي استقوا بكرهم

٧- فتح الفاري . ٤٩٦/١٣ . ومصدر الإمام أحمد . ٣٦/٦ . وسلي في داء . ٣٧٦/٤ . ونظير هذا الحديث أيضا قوله صلى الله عليه وسلم بعثت أنا

وشاعة كهاتين

قال ابن حجر : " ولعل الحكمة في كون كمال التيقن شبهت منزله في لجنة بالقرب من النبي لو منزلة النبي لكون النبي صلى الله عليه وسلم - شأنه أن يبعث إلى قوم لا يعقلون أمر دينهم ، فيكون كافلاً لهم ومعظماً ومرشداً ، وكذلك كمال التيقن يقوم بكفالة من لا يعقل أمر دينه ، بل ولا دنياه ، ويرشده ويعلمه ، ويحسن ألبسه ، فظهرت مناسبة ذلك " (١) . وقد ساعدت براعة الإشارة التي استخدمها الرسول - صلي الله عليه وسلم - في وصف قريب كمال التيقن منه ، على دقة التصوير ، وسحر المعنى .

ومن ذلك أيضاً قوله صلي الله عليه وسلم : " المؤمن للمؤمن كالبنيان يشد بعضه بعضاً ، وشبك بين أصابعه " (٢) .
وقال شراح الحديث : إن في قوله : " يشد بعضه بعضاً " بيان لوجه التشبيه ، وفي قوله : " ثم شبك بين أصابعه " هو بيان لوجه التشبيه أيضاً . أي يشد بعضهم بعضاً مثل هذا القيد ، ويستفاد منه الذي يريد المبالغة في بيان قول الله يمتثلها بحركته ، ليكون لوقع في نفس السامع " (٣) .

وما أروع هذا الفهم لدور الإشارة الحركية في المبالغة والتأثير على السامع ، ولقد وفق صلى الله عليه وسلم - في استخدام التشبيك باليد ، ولقي توجي بالقوة والتمسك ، وتدرك كذلك - مدى للتلمس بين دلالة الإشارة في النص ودلائل الحقيقة ، حيث ساعدت الإشارة على تشكيل الصورة التشبيهية في النص من أجل توطينها لإيصال المعنى إلى المخلط مزوجاً بالجمال الفني ، أثناء وصفه صلى الله عليه وسلم - لعلاقة المؤمن بأخيه المؤمن بصورة : " تشبيك الأصابع " بالإضافة إلى كلمة " بنيان " التي توجي بدلالات كثيرة منها : التمسك والترابط والإحكام ، ثم ما أضافته الإشارة من قوة هذا البناء ولتحمله ، وهي قيمة أخرى تضمنت إلى الترابط والإحكام ، ومن أبرز الملاحظات في إشارة الرسول صلي الله عليه وسلم - " وشبك " أنها جاءت دون معاناة أو تكلف .

وإذا كانت الإشارة هنا - توجي بدلالات متحدة متعلقة بأساليب القوة والتمسك ، فإنه صلى الله عليه وسلم - نهى عن تشبيك اليدين في الصلاة (٤) ، ولا تعارض بين الحديثين ، لأنها في حالة النهي - توجي بالميث أو النوم وعدم اليقظة في مناجاة الله رب العالمين ، وفهم من ذلك أن السياق نفسه هو الذي يحدد دلالة الإشارة وعرضها .

ولقد تحمّل الإشارة معنى التمثيل الذي يأتي في أعقاب المعاني ، فزيد الصورة أنما ، بالإضافة إلى قيام الإشارة مقام للتدليل على صحة التشبيه ، وهذا ما يفعله التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني ، ومن ذلك قوله - صلى الله عليه وسلم - : " والله ما الدنيا في الآخرة إلا مثل ما يجعل أحدكم أصبعه - وإشار - يحيى بالسبابة " (٥) في اليوم ، فلينظر به يرجع .

١ - فتح بقري : ٤٩٦/١٣ .

٢ - المصدر نفسه : ٣٤٥/٢ .

٣ - المصدر نفسه : ٥١٩/١٣ .

٤ - قوله صلى الله عليه وسلم : " إذا صلى أحدكم فلا يشك بين أصابعه ، فإن تشبك من الشيطان " ، فتح بقري : ٥١٣/١٣ .

٥ - يعني : روي الحديث ، أفتر صريح مسلم : ٣٦٥/١ .

ومن هذا الباب أن رسول الله صلى الله عليه وسلم - ذكر يوم الجمعة فقال : " فيه ساعة لا يوافقها عبد مسلم ، وهو قائم يصلي ، يسأل الله تعالى - شيئاً إلا أعطاه إياه ، وأشار بيده يقللها " ^(١) . والإشارة هنا كناية عن قلتها ، للترغيب فيها ، والحض عليها ليمارة وقتها ، وغزارة فضلها ، ولم يحددنا صلى الله عليه وسلم - حتى لا يستغل الناس ^(٢) ، والحكمة في ذلك حث العباد على الاجتهاد في الطلب واستيعاب الوقت بالعبادة ، بخلاف ما لو تحقق الأمر في شيء من ذلك لكان مقتضياً للاقتصار عليه ، وإهمال ما عداه ، وللتصوير للكثافي بالإشارة يدفع المستمع أن يجتهد في كل وقت على أن يدرك هذه الساعة اليسيرة .

لما قوله صلى الله عليه وسلم - : " وهو قائم يصلي " يُحمل القيام على المألزمة والمواظبة ، ويدل على ذلك أن حال القيام في الصلاة غير حال السجود والركوع والتشهد ، فلو كان المراد بالقيام حقيقة لأخرجه ، لدل على أن المراد مجازاً ، فعلى هذا يكون التمييز عن المصلي "بالقائم" من باب التمييز عن لكل بالجزء ، ولأنه فيه أنه أشهر لأحوال الصلاة ^(٣) .

ومن ذلك قوله صلى الله عليه وسلم - " ألا إن الإيمان ههنا ، وأشار نحو اليمن - وغلظ للقلوب في اللذابين عند أصول أذناب الإبل ، حيث يطلع قرنا الشيطان في ربيعة ومضر " ^(٤) . في إشارته صلى الله عليه وسلم - نحو اليمن ما يدل على أن المراد "أهلها" وسبب اللثام عليهم ، إسرارهم إلى الإيمان ، وقبولهم بصورة الإسلام ^(٥) ، وتؤكد الإشارة - كذلك - على أن القصة في اللذابين ^(٦) فالرسول في هذا الحديث قد وظف إشارته فيما لا يحتاج إلى تصريح أو ميس مشاعر للمخاطب .

الحذف :

وقد عمد الرسول صلى الله عليه وسلم - بالإيماء إلى المحذوف بإشارته ، إثارة لذهن المتلقي ، وشحذاً بقله ، لاستكشاف الطائفت الإباحية الناتجة عن الحذف ، ومنحها مزيداً من قوة الدلالة ، وقد تكون الإشارة هي الدليل على المحذوف نفسه فتكسبه وضوحاً وبيناً أكثر من ذكره .

وبدخل تحت هذا للسوق قوله صلى الله عليه وسلم - : " يقبض العلم وينظر الجهل والفتن ، ويكثر الهرج ، قيل : يا رسول الله ، وما الهرج ؟ فقال : هكذا بيده ، فحرفها كأنه يريد القتل ^(٧) . نجد في الحديث كيف أن الرسول صلى الله عليه وسلم - لم يقتصر للسؤال عن معنى الهرج إجابة لغوية ، بل اكتفى بحركة من يده الشريفة .

^١ فتح الباري : ٤٥٧/٣ ، وإذا كانت الإشارة هنا باليهام القاطع ، وفي رواية : وأشار رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وفي رواية : ووضع أنامله على بطن لوسلي أو الخنصر لانا : يرادها الذي وضع : بشر بين الفصل لرواية الحديث ، وكأنه أمر الإشارة بذلك . ويمثل أن يكون قوله : " يرادها لوناكيا قوله : يقللها ، وإلى ذلك أشار الكثافي . ويمثل أن يكون قال لحد القطن لجهنما لرواي . انظر : فتح الباري : ٤٥٨/٣ ، ٣٠٦/١٢ .

^٢ فتح الباري : ٤٨١/٢ .

^٣ فتح الباري : ٤٨٥/٣ .

^٤ المصدر نفسه : ١٤٢/١٢ ، وصحيح مسلم : ١٧٦١/٤ .

^٥ فتح الباري : ١٠٦/٦ .

^٦ أم قيس تلم اسم قيس في إلهام وخيلهم ، وحرثهم ، ونحو ذلك

^٧ فتح الباري : ٤١/١ ، عاب من أجاب القيا بإشارة قيد وقرير

إن الصورة التشبيهية اكتملت عند قوله صلى الله عليه وسلم: " ما الدنيا في الآخرة إلا مثل ما يجعل أحكم إصبعه في النيم "، ثم جاءت الحركة الجسمية - حركة وضع السبابة في النيم - لينظر المخاطبون ويتخيلوا أنهم فوق شاطئ النيم الآن، وما هو ذا يضع إصبعه في النيم، ثم ينظر فلا يجد شيئاً، وكذلك يكون منافع الدنيا بالنسبة للآخرة، لا شيء.

حقاً أن، هذه الحركة الإشارية بمسابة الرسول صلى الله عليه وسلم - قد أعطت التشبيه قوة، لأنها قامت بالبرهان والتلخيص على صدق الصورة التشبيهية، أرأيت كيف قوي التشبيه بالإشارة النبوية المذكورة بعده، وهذا هو مقام التمثيل والتصوير، ومثل هذه الصور تروق السامعين، وتروعههم، وتزههم، وتحركهم، وتعمل فعلاً شديداً بما يقع في نفس المتأثر إلى التصاور التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش^(١).

ويستخدم الرسول الكريم الصورة الإشارية التشبيهية في التورية والتوجيه العمليين، ومن ذلك ما رواه أحد الصحابة الذي أجنب فتمرغ في الصعيد، كما تمرغ للدابة، ونكر ذلك لرسول الله صلى الله عليه وسلم، فقال له: " إما كان يكفك أن تقول بيدك هكذا، ثم ضرب بيديه الأرض ضربة واحدة، ثم مسح لشمك باليمين، وظاهر كفبه ووجهه " (٢).

ولا يمكن أن يقوم لللفظ مقام هذه الإشارة والحركة، وإلاً لاحتاج الأمر إلى إضافة في الكلام، دون أن يفي بالغرض، أما الإشارة باليدنين مما، والضرب على صعيد الأرض، فلم تترك في النفس شيئاً لأن الصحابي تعلم عن طريق التشبيه بحركته صلى الله عليه وسلم - كيفية التيمم. والإشارة في مثل هذه الحالات (٣) لها قدرتها على استئثار المخاطب، وضمن انتباهه للمتكلم، كما أنها في الوقت نفسه أداة فنية أعلنت الرسول صلى الله عليه وسلم - على الكثف والإيضاح وأضفت للنص دلالات فنية جديدة.

الغنية:

والكناية في إشارات الرسول صلى الله عليه وسلم - لون من التعبيرات الحقيقة الموحية، التي تشكل نمطاً من أنماط التصوير الفني في الحديث النبوي، وتصوغ تركيب تتجاوز الدلالة المباشرة للمعنى، فتضفي على الدلالة مذاقاً خاصاً يستثير الشوق في نفس المتلقي، فيجد النعمة التي يصل إليها بعد التأمل والإدراك، فيظل أثرها باقياً في نفسه وقتاً طويلاً.

١ - لسان البلاغة لعبد القاهر الجرجاني: ط دار المعرفة - بيروت ١٩٨٢. تحقيق محمد رشيد رضا، ص: ٢٧٦ - ٢٨٦، ١٠١ وما بعدها.

٢ - صحيح البخاري: ٣٤٥/١، وابن أبي نديم: ٣٢١/٢.

٣ - ومن أسئلة ذلك ما استخدمه الرسول صلى الله عليه وسلم من الرسم على الأرض، فبان لأهل الإيمان وأوله، وتصوير الطريق المستقيم، واستخذه لخصي لخصي الفرض، وتخطيط على الأرض فبان لأهل ماء المالحين. انظر: مسند الإمام أحمد: ١/٣٦٣، ٢/٢٣، ١١/٢٣٧-٢٣٨، وقطع فكري: ٢٣٥/١١.

ولقد عدل الرسول صلى الله عليه وسلم - من اللفظ إلى الحركة الجسمية ، لأنها أوقع أثراً ، وأصبح من الذكر ، وتثير المخاطب ، وتضع المحذوف بالإشارة في بؤرة النظر والتأمل ، والحذر من الفتنة وشيوع الخلافات ، ويحتمل الحذف في الحديث أكثر من صيغة لغوية ، إذ يحتمل أن يكون المقصود من الإشارة : الضياع أو الانحراف ، أو الخلف أو القتل ، ولو صرح الرسول الكريم باللفظ ما احتمل غير صورة لفظية واحدة ، كما أن إسقاط هذا الجزء من الكلام يوحي - كذلك - بقلعة الخطب ، ورغبة الرسول صلى الله عليه وسلم - في تنبيه المخاطبين إلى المؤامرات التي تحاك ضدهم لإزالتهم من الوجود .

ومن ذلك أيضاً - قوله - : " أمرت أن أسجد على سبعة أعظم : الجبهة (وأشار بيده على أنفه) واليدين والرجلين ، ولطرف القدمين " (١) ..

وقد دلت الإشارة إلى الألف هنا دون بقية الأعظم على أهمية السجود عليه بدرجة تفوق بقية الأعظم الأخرى ، ذلك لأن السجود على الألف أقرب إلى الذل والانكسار والخشوع من غيره .
ولذلك وضع البخاري - رحمه الله - باباً تحت عنوان " باب للسجود على الألف والطين " ، وعلق ابن حجر على ذلك بقوله : " كان للبخاري يشير إلى تأكيد أمر السجود على الألف ، وأنه لا يترك مع وجود عنر الطين الذي يؤثر فيه " (٢) .

ومنه قوله صلى الله عليه وسلم - : " إن الله لا يذنب بدمع العين ، ولا يحزن القلب ، ولكن يعذب بهذا - وأشار إلى لسانه - أو يرحم " (٣) . فيه إشارة إلى أنه فهم من بعضهم الإكثار ، فبين لهم الفرق بين الحالتين : يعذب بهذا : أي إن قال سوا ، أو يرحم : إن قال خيراً .

إن حذف اللفظ (للسان) واكتفاء الرسول صلى الله عليه وسلم - بإشارته يدل على أهمية الإشارة في ربط الكلام بمضمونه ببعض ، ولذلك فإن إسقاطها قد يؤثر على فهم النص وتحديد المعنى ، وبيان المقصود منه ، كما يؤدي كذلك - إلى الالتباس في الفهم . والمتأمل في الحديث السابق يتبين له أن الرسول - صلى الله عليه وسلم - قد حذف كلمة " اللسان " وظهر الإشارة تدل على الحذف ، ولكن النص يقدم لنا دلالة أخرى ، وهي إثارة المخاطبين ، وإيقاظ عقولهم نحو هذا العضو الخطير الذي به ينجو الإنسان لو بهلك ، وعندئذ يكون المخاطب قد وقع على مراد كلامه صلى الله عليه وسلم - ، ذلك لأن المحل الرئيس للحذف يكمن في النفاذ إلى بعد دلالي آخر يعين عليه السياق ويؤثره " (٤) .

١ - فتح الباري ٣/٢٤٧ ، صحيح مسلم : ٣٥٤ .

٢ - فتح الباري : ٢٨٨/١٤ - ٢٨٩ .

٣ - صحيح البخاري : ٤٣٩/١ .

٤ - البحث البلاغي عند العرب لتسليم وتقييم . د. شفيع السيد . ط : دار الفكر العربي . سنة ١٩٩٦ . ص ٢١١ .

وقد تكون الإشارة بالحذف سبباً في الصلح بين المتخاصمين ، ومن ذلك حديث عبد الله بن كعب بن مالك ، أنه كان له على عبد الله بن أبي حذرة الأسلمي مال ، فلقبه فزمه حتى لارتفعت أصواتها ، فمرّ بهما النبي صلى الله عليه وسلم ، فقال : يا كعب - فأنشأ بيده كأنه يقول النصف - فأخذ نصف ماله عليه ، وترك نصفاً . والإشارة جاءت في الحديث بمعنى "الصلح" وللتؤكد أهمية التنازل عن بعض الحق في سبيل حق السماء وفرض المنازعات بين المسلمين ، وذكر جمهور العلماء أنه يستحب للحاكم أن يشير بالصلح ، وإن أجه الحق لأحد الخصمين ، وفي البخاري باب عنوانه : " هل يشير الإمام بالصلح " مما يؤكد وعي سلفنا الصالح بأهمية الإشارة في الصلح ^(١) .

ولو ذكر الرسول صلى الله عليه وسلم اللفظ مكان الإشارة في حديثه السابق ، لفقد الكلام جلالة الإيجاز التي تلت نظر المستمع نحو كلام الرسول - فيه ضم - ، كما أن الإشارة بالحذف بمثابة وسيلة اتصال خاصة بين الرسول صلى الله عليه وسلم والمتلقي صوماً .

ونلاحظ أن معظم الإشارات الجسمية في الحديث النبوي ، والتي جاءت تحت مجال الحذف تتميز بالإيجاز وإشارة نفس المتلقي لمرعاة إيراد المعنى ، ويعتمد محور الإشارة في هذا النوع على السياق نفسه ، كما أن اختيار الإشارة المناسبة بدقة متناهية ، لها دورها في بلاغة المعنى المحذوف وتصويره .

وفي مواضع أخرى جاءت الإشارة للتوكيد ، لتكون عوناً للفظ في إيصاله إلى القلب من أكثر من طريق ، مثال ذلك الرجل الذي مات بمساحه ، وشقة الصحابة في أمره ، وبلغ ذلك رسول الله صلى الله عليه وسلم - فقال : كذبوا مات جاهداً مجاهداً ، فله أجره مرتين وأنشأ بإصبعه ^(٢) .

وكان صلى الله عليه وسلم يغير جملته إذا أراد أن يؤكد أهمية الموضوع الذي يتحدث فيه كما في قوله - صلى الله عليه وسلم - : " ألا أبلغكم بأكثر الكبار ؟ قلنا : بلى يا رسول الله ، قال : الإشراف بالله ، وصقوف أولادهم " وكان متكئاً فجلس فقال : ألا وقول الزور . فما زال يكررها حتى قلنا ليوته . سكت ^(٣) . وإشارة الرسول صلى الله عليه وسلم - جاءت للتوكيد وللتأكيد من شهادة الزور التي تفسد المجتمع .

الطباقي :

ويمكن اعتبار بعض إشارات الرسول صلى الله عليه وسلم دالة على الطباقي ، وأوضح مثال على ذلك ما ورد في خطبة الوداع بقوله : " وأنتم تسألون عني ، فما أنتم قائلون ؟ قالوا : نشهد أنك قد بلغت ، وأديت ونصحت . فقال بإصبعه السبابة يرفعها إلى السماء ويحكها ^(٤) إلى الناس ، اللهم أشهد ، اللهم أشهد ثلاثاً ^(٥) .

١ - فتح الباري : ١٧٨/٧ .

٢ - تعليق نفسه : ١٧٩/٧ وما بعدها .

٣ - فتح الباري في شرح صحيح البخاري ج ١٣/ ص ٤٤٢

٤ - أي يميلها إليهم يريد أن يشهد عليهم ، وفي رواية : ويحكها : يشير بها إلى الناس كلهم يضرب بها الأرض .

٥ - صحيح مسلم ٤١/٤ ، وسند أبي نادر : ٤١٦/٢ ، وفي نسخة : ١٠٢٥/٢ .

فرفع اليد إلى السماء ثم نكثها إلى الناس صورة تعاقبية لها دلالة خلسة وأن هذه الإشارة جاءت في أعقاب قولهم : نشهد أنك قد بلغت وأديت ونصحت. فتقيد الإشارة أن السماء تشهد - كذلك - كما تشهدون ، ويؤكد تلك رواية أخرى للخطبة "ورفع رأسه إلى السماء" ، وقد يكون المقصود من الإشارة الدعاء إلى الله أن يسجل عليهم شهداتهم ، أو أنها تعني أن ملائكة السماء وسكان الأرض جميعهم يشهدون ، ولهذا قال : اللهم لشهد .

فالرسول صلى الله عليه وسلم- في الخطبة يوظف الإشارة باليد والإصبع توظيفاً يناسب الموقف . الأولى : إشارة إلى السماء ، والأخرى : إشارة إلى الناس ، بغرض تأكيد الشهادة ، أو الإلحاح في الدعاء إلى الله بالشهادة عليهم ، وكان الدعاء جاء بالجورح كما جاء باللسان ، فالأيدي تدعو وتقرئ ، وتشهد بالإشارة كلسان تملأ ، ولهذا قال الروي : " وقال بيده " .

غير أننا قد لاحظنا بالبحث أن الإشارات الجسمية للرسول صلى الله عليه وسلم- تكثر في جانب للتصوير والتشخيص ، أو في علم النسيان بوجه علم ، ونقل في علم المعاني ، ويندر وجودها في علم البديع لأن هذه لمصنعات غالباً ما تكون صناعية متكلفة ⁽¹⁾ ، وبالرغم من أن البديع في أصله لللفظي غالباً ما يكون متكلفاً ، إلا أن إشارة الرسول صلى الله عليه وسلم- في هذا الجانب جاءت عفوية مناسبة كالماء الرقيق .

ومجمل القول : أن شيوخ الإشارات الجسمية في الحديث النبوي للشراف سواء أكتثرت أم قلت في جوانب البلاغية المختلفة ، فإن الغرض منها هو إبراز إيماءات ودلالات فنية ، يمين عليها السياق ويؤثرها ، إثارة المثالي وجذب الانتباه نحو معان مقصودة في الحديث للشراف .

¹ خطبة الرسول - صلى الله عليه وسلم- في حجة الوداع ، د. هشام صالح مناع، ط. دار المنار - دبي سنة ١٩٩٦ م، ص ١٢٥.

الخاتمة :

وأخيرا جاء دور الخاتمة التي اشتملت على أهم النتائج في مستويها : النظري والتطبيقي ، وكان من أهم نتائج القسم النظري :

١- إن أول من كشف عن ظاهرة الإشارة عبقري للعربية "الجلحظ" في كتابه " البيان والبيان " و" الحيون" ، وهذا شاهد صدق على أن العرب سبقوا الأوروبيين في هذا المجال ، وأن كل ما توصلت إليه الأسلوبية الحديثة جاء مشابها لما كتبه الجاحظ مما يجعلني لا أباغ إذا قلت : إن الأوروبيين قد قرروا الظاهرة لدى العرب قراءة مثالية وواضحة ثم أضافوا إليها وعيهم للحضاري حتى صارت نظرية تنسب إليهم .

٢- وما عرف عند العرب " بالإشارة " هو ما يعرف اليوم بالدراسات الأسلوبية الحديثة بأسماء شتى نكرناها في سياق البحث .

٣- للإشارة دور هام في عملية للتواصل بين الشعوب .

٤- لجمع البلاغيين العرب على بلاغة الإشارة .

لما تقسم للتطبيقي فجاءت لنتائج كالتالي :

١- لم تكن الإشارة في الحديث النبوي مجرد وسيلة للتفاهم ونقل الأفكار فقط بل وسيلة لنقل المعاني والآراء .

٢- لم تأت الإشارات الجسمية في الحديث النبوي شيئا إضافيا للشرح أو التوضيح فقط ولكنها جزء لا يتجزأ من عملية للتواصل بينه - عليه السلام - وبين مخاطبيه .

٣- يوظف الرسول - صلى الله عليه وسلم - إشاراته حسب ما يقتضيه المقام ، وينسجم مع طبيعة السياق العام ، انسجاما مع القاعدة البلاغية المعروفة "مطابقة الكلام لمقتضى الحال" .

٤- تكثر إشارات الرسول- صلى الله عليه وسلم - في جانب التصوير والتشخيص ولتمثيل البصري ، عنه في بقية الجوانب البلاغية الأخرى .

٥- تؤكد الإشارات النبوية على وعي الرسول - صلى الله عليه وسلم - بعملية التواصل للتأثير على المتلقي ، وهو ما يتوافق مع آخر ما توصلت إليه الأسلوبية الحديثة .

٦- جاءت إشارات الرسول - صلى الله عليه وسلم - غفيرة قادرة على الإحياء والتعبير عن مشاعره وانفعالاته وأفكاره وصوره، وتشكيل هذه الصور من جميع جوانبها النفسية والواقعية مما كان له أبعاد الأثر على مستمعيه.

لقد ذلك كله يمكن أن نشك لحظة في قدرة البلاغة العربية على مسايرة آخر ما وصلت إليه الأسلوبية الحديثة من أدوات ومساائل لكشف النص؟؟

مقترحات :

يقترح البحث عمل معجم للإشارات والحركات الجسمية في الحديث النبوي تقدم وصفا كاملا لأعضاء الجسم والتي تشترك في أداء الإشارات والحركات ، ولترها في بلاغة المعنى، ومقارنتها بالإشارات الجسمية في القرآن الكريم.

وهذا يحتاج من وجهة نظري إلى تعاون الدارسين في مجال البلاغة واللغة وعلم النفس .

”وقل أصلو فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون“.

- صدق الله تعاليم -

مصادر البحث ومراجعته

- إعجاز القرآن للبلاغي ، تحقيق : السيد أحمد صقر ، ط: دار المعارف - القاهرة.
- إعجاز القرآن والبلاغة النبوية لمصطفى صادق الرافعي، دار الكتب- بيروت ١٩٧٣م.
- إحكام صنعة الكلام للكلامي الإشبيلي، تحقيق: محمد رضوان الداية ، ط: بيروت ١٩٦٦م.
- ارتقاء اللغة عند الطفل د. صالح الشماخ ، ط: دار المعارف - القاهرة ١٩٦٢م.
- أساس البلاغة للزمخشري ، ط: دار صادر بيروت.
- أسرار البلاغة لعبدالقاهر الجرجاني ، تحقيق: محمد رشيد رضا ، ط: دار المعرفة- بيروت ١٩٨٧م.
- الإشارات الجسمية ذكرى زكي حسام الدين ، ط: مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٩١م.
- إشارات اللغة ودلالة الكلام : تأليف : موريث أبو ناصر، ط: دار التراث للنشر - لبنان ١٩٧٩م.
- الأصوات والإشارات لـ كنندراتوف، ترجمة شوقي جلال ، ط: الهيئة المصرية للكتاب.
- الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي ، شرح أحمد أمين وأحمد الزين ، ط: لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٣م.
- بديع القرآن لابن أبي الإصبع - تحقيق: د. حفني شرف ، ط: دار نهضة مصر .
- البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم: د. شفيع السيد، ط: دار الفكر العربي ١٩٩٦م.
- البحر المحيوط لأبي حيان الأندلسي ، ط: دار الفكر - بيروت ١٤٠٣هـ.
- البصائر والرخاير لأبي حيان التوحيدي ، تحقيق: أحمد أمين ، ط: لجنة التأليف والترجمة والنشر.
- النبوية وعلم الإشارة، تأليف : تيرنس هوكز، ترجمة مجيد الماشطة.
- البيان والتبيين للجاحظ: تحقيق : عبد السلام هارون، ط: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- تاج العروس من جواهر القاموس للزبيدي، ط: دار الفكر - بيروت ١٤٠٣هـ.
- تحرير التحرير لابن أبي الإصبع، تحقيق: د. حفني شرف، ط: للمجلس الأعلى للشؤون الإسلامية.
- التصوير الفني في الحديث النبوي، د. محمد الصباغ، ط: المكتب الإسلامي، بيروت ١٩٨٨م.
- التفسير الكبير للرازي ، ط: دار الفكر - بيروت .

- الجامع لأحكام القرآن للقرطبي، ط: دار الفد العربي - بيروت
- الحديث النبوي، رؤية فنية جمالية، د. صابر عبد القديم، ط: دار الوفاء - مصر - ١٩٩٩م.
- الحيوان للجاحظ، تحقيق فوزي عطوى، ط: دار الفكر العربي - بيروت.
- خزائن الألب وغاية الأرب، لابن حجة الحموي، مطبوع للقموس الحديث للطباعة والنشر - بيروت.
- خطبة الرسول - صلى الله عليه وسلم - في حجة الوداع، د. هاشم مناع، ط: دار المنار - بيروت - ١٩٩٦م.
- دراسات في علم اللغة، د. فاطمة محجوب، ط: دار للنهضة المصرية.
- دلائل الإعجاز لميد القاهر الجرجاني - تحقيق د. محمد رضوان الدالية، ط: دار ابن قتيبة - دمشق ١٩٨٢م.
- ديوان العباس بن أحنف، ط: دار صادر بيروت.
- ديوان عمر بن ربيعة، ط: الهيئة المصرية للعلماء للكتاب.
- الدليل المثير لأحمد بن حسن العلوي، ط: المكتبة المكية بمكة المكرمة.
- الرسول والعلم، د. يوسف القرضاوي، ط: مؤسسة الرسالة - بيروت ١٩٨٤م.
- كتاب "الزهر" لمحمد بن داود الأصفهاني، تحقيق: د. إبراهيم السامرائي، ط: دار الشعب ١٩٨٢م.
- سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي، تحقيق عبد المتعال الصعيدي القاهرة ١٩٥٣م.
- سنان الترمذي لمحمد بن عيسى الترمذي، ط: دار الكتب العلمية - بيروت ١٩٨٧م.
- سنان أبي داود سليمان بن أشعث المسكتاني، ط: دار الفكر - بيروت ١٩٩٤م.
- سنان ابن ماجه، ط: الرياض السعودية ١٤٠٤هـ.
- سيميائية النص الأدبي، تأليف: أنور المرتضى، ط: الدار البيضاء ١٩٨٨م.
- الصحابي في فقه اللغة لأبن فارس المكتبة للسلفية - القاهرة ١٩٦٠م.
- الصحاح للجوهري، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، طبع على نفقة حسن الشربطي ١٩٨٢م.
- الصحاح للجوهري تجديد صحاح الجوهري إعداد: نديم المرعشلي - بيروت.
- صحيح البخاري لمحمد بن إسماعيل البخاري، ط: دار ابن كثير - دمشق ١٩٩٠م - ترقيم مصطفى اليغا.
- صحيح مسلم لمسلم بن الحجاج، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، ط: دار إحياء التراث العربي - بيروت ١٩٧٧م.

- الجامع لأحكام القرآن للقرطبي مط: دار الفد العربي - بيروت
- الحديث النبوي ، رؤية فنية جمالية ، دصاير عبد الدائم مط: دار الوفاء - مصر - ١٩٩٩م.
- الحيوان للجاحظ ، تحقيق فوزي عطوى ، ط: دار الفكر العربي - بيروت.
- خزائن الألب وغاية الأرب ، لابن حجة الحموي ، ط: دار القاموس الحديث للطباعة والنشر - بيروت.
- خطبة الرسول - من الله به وسلم - في حجة الوداع د. هاشم مناع مط: دار المنار - دبي - ١٩٩٦م.
- دراسات في علم اللغة ، د. فاطمة محجوب مط: دار النهضة المصرية .
- دلائل الإعجاز لعبدالقاهر الجرجاني - تحقيق د. محمد رضوان لاداية ، ط: دار ابن قتيبة - دمشق ١٩٨٣م.
- ديوان العباس بن أحنف ، ط: دار صادر بيروت.
- ديوان عمر بن ربيعة ، ط: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- الدلائل المشير لأحمد بن حسن العلوي ، ط: المكتبة المكية بمكة المكرمة.
- الرسول والعلم د. يوسف القرضاوي ، ط: مؤسسة الرسالة - بيروت ١٩٨٤م.
- كتاب "الزهر" لمحمد بن دلود الأصفهاني ، تحقيق : د. إبراهيم السامرائي ، ط: دار الشعب ١٩٨٢م.
- سر الفصاحة لابن منان الخفاجي ، تحقيق عبد المتعال الصعدي القاهرة ١٩٥٣م.
- سنن الترمذي لمحمد بن عيسى الترمذي ، ط: دار الكتب العلمية - بيروت ١٩٨٧م.
- سنن أبي دلود سليمان بن شعيب السجستاني ، ط: دار الفكر - بيروت ١٩٩٤م.
- سنن ابن ماجه ، ط: للرياض السعودية ١٤٠٤هـ -
- سيميائية للنص الأدبي ، تأليف : أنور المرتجى ، ط: لدار البيضاء ١٩٨٨م.
- الصحابي في فقه اللغة لأبن فارس المكتبة السلفية - القاهرة ١٩٦٠م.
- الصحاح للجوهري، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار ، طبع على نفقة حسن الشربتلي ١٩٨٢م.
- الصحاح للجوهري تجديد صحاح الجوهري إعداد : نديم المرعشلي - بيروت .
- صحيح البخاري لمحمد بن إسماعيل البخاري مط: دار ابن كثير - دمشق ١٩٩٠م -
- ترقيم مصطفى البغا .
- صحيح مسلم لمسلم بن الحجاج ، تحقيق : محمد فؤاد عبد الباقي ، ط: دار إحياء التراث العربي - بيروت ١٩٧٧م.

- نقد النثر لقدامة بن جعفر، تحقيق : طه حسين وعبد الحميد للمبادي ط: دار الكتب المصرية ١٩٧٦م.
- نقد الشعر لقدامة بن جعفر وتحقيق: بونيلكر، ط: لندن ١٩٥٦م.
- النقد الأدبي الحديث د. محمد غنيمي هلال ط: نهضة مصر للطباعة والنشر .
- النهاية في غريب الحديث والأثر لأبن الأثير (مجد الدين) ، تحقيق : محمود الطناحي ، ط: عيسى الحلبي - مصر.
- نهاية الأرب في فنون الأدب للنويري ، ط: دار الكتب المصرية ١٩٧٦م.

المجلات والدوريات

- مجلة "فصول" - المجلد الثاني - العدد الثالث - رقم : ٢٤٩ القاهرة ١٩٨٢م.
- مجلة للعربي - العدد ٣٥٧ - أغسطس ١٩٨٨م.

ترجمة النص الأدبي

بين الوسائل البشرية والوسائل الآلية

د. حسنة عبد الحكيم الزهاير *

المقدمة :

يتضمن موضوع هذا البحث ثلاثة مصطلحات مهمة تدور في ثلاثة أفلاك تتلاقى وتتقاطع، تتوارى وتتصادم شأن كل ما يتحرك في هذا الكون، فإذا كانت الترجمة عبر تاريخها الطويل قد تبلورت، وتجمعت، وتركزت في شكل علم مستقل له قواعد ونظريات ومناهج، وتحولت الترجمة إلى مادة تدرس في المعاهد والجامعات ليتخذ منها الباحثون مادة لدراساتهم وأبحاثهم التي يناولون عنها الدرجات العلمية، فإن الترجمة هي المصطلح الأول في هذا البحث بما ينضوي تحت لوائه من حديث عن عملية الترجمة، والشروط الواجب توافرها في الترجمة، وأهداف عملية الترجمة.

المصطلح الثاني هو المصطلح المركب (النص الأدبي) ، وهناك عالم ضخم ينضوي تحت أواء هذا المصطلح المركب ، هذا العالم هو مكونات كل النتاج الفكري الإبداعي الذي تنفث عنه فرائح الأدباء والمفكرين عبر تاريخ البشرية الطويل ، ولذا نجد أن هذا المصطلح ضارب بجذوره في عبق التاريخ من جهة ، عرض بعرض الوجود البشري على سطح المعمورة ، وعرض تجاربها الممتدة بلا حدود ، وهو مصطلح مفزول من نسج اللغة الطبيعية للأنس ، لكنه نسج مترد على الجسم كله ، بل إنه ليمتد على كل الحدود والمناجج والنظريات ، الأمر الذي يجعل التعامل معه شائكا ، بل ومحيرا وملغزا في أغلب الأحيان .

أما المصطلح الثالث فهو المركب الحديث (الوسائل الآلية) ، ويقصد به استخدام (الحاسوب) أو (الكمبيوتر) في عملية الترجمة ، أو ما يسمى بالترجمة الآلية ، وهو العلم الذي ظل يراود خيال الكثيرين منذ ظهور الكمبيوتر في أواخر الأربعينيات من القرن العشرين وبعد سلسلة من الهذبات الفاشلة أخذت الترجمة الآلية تحقق نجاحا ملموسا في مجال ترجمة الوثائق الفنية والعلمية ، وقد أصبحت الترجمة الآلية في زماننا إحدى التقنيات النهائية التي تصب فيها معظم روافد نظم التحليل والتكريب اللغويين (١)

وعلى غير العادة لن نبدأ بتعريف مصطلح الترجمة على المستوى اللغوي ثم المستوى الوظيفي ، ولكننا سوف ندخل مباشرة إلى عالم الترجمة بكل زخمه ، ولكي يكون معنا دليل كشاف في هذا البحر الضخم سوف نتعامل مع الترجمة بوصفها واحدة من فروع (علم اللغة التطبيقية) الذي صار موضوعا مستقلا منذ سنة ١٩٤٦ لأول مرة في معهد تعليم اللغة الإنجليزية بجامعة ميشيجان ، وتلا ذلك تأسيس مدرسة علم اللغة التطبيقية بجامعة ألبيرتا سنة ١٩٥٨ ، كما تأسس له اتحاد دولي سنة ١٩٦٤ (٢) ، وكان ناديا قد تتناول ما يسمى (بنظرية الترجمة) هي العلم نفسه . وقال إنها تعتمد على إنجازات العلوم اللغوية والأنثروبولوجية وعلم النفس ، وحدد العلاقة بين النص وترجمته من خلال نظريات المعنى والاتصال والعلاقات الاجتماعية بين اللغات (٣) ويختلف الباحثون حول تحديد كامل لمعنى علم اللغة للتطبيقات Applied Linguistics ووصف طبيعته ، حيث يعتبره البعض ثمرة اللقاء بين علم اللغة وعلم التربية ولذلك فهو بعيد من

• مدرسين يقسم اللغة العربية وأدبها - كلية البنات - جامعة عين شمس.

(١). د. نيل على / العرب وعصر المعلومات / ص ٣٧٧ / سلسلة عالم المعرفة عدد ١٨٤ / الكويت إبريل ١٩٩٤.

(٢). د. عبده الراجحي / علم اللغة التطبيقي وتعليم العربية / ص ٨ / ط ١ / دار المعرفة الجامعية / الإسكندرية ١٩٩٦.

(٣). د. بشير العيسوي / الترجمة إلى العربية قضايا وآراء / ص ٦٧ و ٧٧ / ط ٢ / دار الفكر العربي / القاهرة ٢٠٠١

مناهج وفتائج دراساتها (١) ، بينما يرفض البعض الآخر اعتبار علم اللغة التطبيقي الترجمة المكملة لعلم اللغة النظري

وبرغم كل الاختلافات السابقة فالجميع يتفقون على أن علم اللغة التطبيقي يضم المجالات التالية: تعلم اللغة الأم وتعليمها

لأبنائها - تعليم اللغة لغير أبنائها - تعلم اللغات الأجنبية - التعدد اللغوي - التخطيط اللغوي - علم اللغة الاجتماعي - علم اللغة النفسي - علاج أمراض الكلام - الترجمة المعجم - علم اللغة الثقافي - علم اللغة الحاسبي - أنظمة الكتابة (٢)

وتشير المجالات السابقة إلى الصيغة العامة لهذا العلم ، فهي في معظمها تدل على وجود مشكلة (ما تتطلب حلاً) ، وهذا الحل لا ينطلق من كون علم اللغة التطبيقي هو المقابل التطبيقي لعلم اللغة النظري ، ذلك أن العلوم التطبيقية جميعها تتوجه إلى أهداف خارج الحدود الحقيقية للعلوم نفسها ، الأمر الذي جعل علماء اللغة يرفضون انتماءه إليهم (٣)

ومع حداثة ظهور علم اللغة التطبيقي وتبلوره بوصفه علماً مستقلاً - من وجهة نظر علمائه والمتحمسين له على الأكل - تكشف لنا أن بعض الفروع التي استقطبتها وضمها إلى مجموعة علومه كانت قد سبقته إلى الوجود ، ومنها الترجمة ، ولذا فقد رفض البعض اعتبار الترجمة نوعاً من اللسانيات التطبيقية (علم اللغة التطبيقي) .

لكن بعضهم زاد الأمر غرابة عندما نمسب الترجمة إلى (نظرية الأدب) لأنها - بزعمهم - تسهم في تجانس الدال والمدلول الذي تنتمى به الكتابة كممارسة اجتماعية (٤) ، ولا يستقيم الأمر على هذه المشكلة خاصة ونظرية الأدب هي الأحدث .

فإذا استرشدنا بخطوات منهج علم اللغة التطبيقي الذي يفترض دائماً وجود مشكلة في حاجة إلى حل ، فإن الترجمة ككل تعد مشكلة دائمة في حاجة إلى الحل ، ولا يتوقف إشكال الترجمة قديماً وحديثاً على مجرد المعرفة بالمفردات ، فالجوانب اللغوية تشتمل على المفردات بدلالة المعاني المختلفة ، وتشتمل على بنية الجملة ، بل إن المشكلة تتصل أيضاً بالفروق الحضارية بين اللغة المترجم منها واللغة المترجم إليها . وقد تتصل بالمستويات اللغوية بين جماعة لغوية وأخرى لاسيما في ترجمة الآثار الأدبية ، حيث يؤدي اختلاف المصطلح إلى فقدان عملية التواصل من خلال النص ، وقد يؤدي اختلاف الأساليب والفراكيب أيضاً إلى مساوئ المترجمات (٥)

ويرى بعض الباحثين العرب المعاصرين - على سبيل المثال - أن استفاضة العربية من هذه الأساليب لم تكن إيجابية دائماً بل حملت في طياتها جوانب سلبية إذ لم تستقد منها العربية غنى وثراء لغويًا ذلك لأن بعض هذه الفراكيب الأعممية ترجمت وحشرت في العربية ، وكان السبب في ذلك جهل من تصدى للترجمة بأصول اللغة العربية وفنون القول فيها ، فلم يتيسر لهم نقل الأفكار الغربية بأسلوب عربي ، ولو عرف هؤلاء بلاغة العربية لما اندمست فيها أساليب غريبة عنها (٦)

١ - محمود فهمي حجازي / علم اللغة العربية - ص ٥٢ / ط ١ / دار الثقافة للنشر والتوزيع القاهرة ١٩٧٢

٢ - عبده الرلجي / علم اللغة التطبيقي / ص ٩ - ص ١١٩ : ١٢٤

٣ - المرجع السابق / ص ١١

٤ - سامية لمعد / ترجمة النص الأدبي / مقال بمجلة عالم الفكر ، المجلد ١٩ ، العدد ٢٣ / الكويت ١٩٨٩

٥ - حلمي خليل / المولد دراسة في نمو وتطور اللغة العربية في العصر الحديث / ص ٢٢٠ / الهيئة المصرية العامة للكتاب / القاهرة ١٩٧٩

٦ - د. إبراهيم السامرائي / تنمية اللغة العربية - ص ٧٦

وعلى عكس ذلك فهناك من يرى أنه لا ضير على العربية من دخول مثل هذه التراكيب المولدة بالترجمة ، لاسيما إذا كانت اللغة تستفيد منها ثراء ونمو ، وتسد حاجة المتكلمين بها ؛ لأن العربية لم تكن في أي وقت بمعزل عن اللغات الأجنبية تأثيراً وتأثراً لأنها تخضع لهذا التأثير المتبادل بين اللغات الحية التي تتقبل من غيرها وتطبعه بطبيعتها فتتمو وتزدهر (١) .
ولأن المشكلات السابقة ظلت تلازم الترجمة على وجه العموم ، والترجمة الأدبية بوجه خاص ، فإن جهود المترجمين من جهة ، وعلماء اللغة من جهة أخرى قد اتجهت نحو إيجاد الحلول المناسبة ، وقد تعددت الحلول ، وكان من أهم الحلول المطروحة : إعداد المعاجم الثقافية المتميزة ، والارتكاز على علم اللغة التقابلي في دراسة الفروق الأكيدة بين اللغات المنتمية لأكثر من أسرة لغوية والإفادة من ذلك في الترجمة ، وتساعد الدراسة التقابلية في وضع التراكيب ومقابلتها في اللغات المختلفة على أطراف أصابع المترجمين ، وتراعى اختلاف الأساليب بين اللغات ، وتثبت المستويات اللغوية ، وتوحد المصطلحات ، وأخيراً جاء دور استخدام الكمبيوتر في الترجمة .

وقد ألفت المحاولات ثمارها نوعاً ما في شق الترجمة العلمية لاسيما بعد المحاولة المستعينة لتوحيد المصطلحات العلمية ، لكن جل الجهود باءت بالفشل في الشق الأدبي من الترجمة حيث بدت المسألة أكثر تعقيداً وتشابكاً مما يتصور أصحاب جهود الإصلاح ، ويضيف د. جمال التوني أن الترجمة باعتبارها (فناً تطبيقياً) تتطلب ممن يريد احترافها شروطاً أساسية أهمها إتقان اللغتين ، أو اللغات المترجم منها والمترجم إليها في المفردات والتراكيب الصرفية والنحوية ، والتصويرات اللفظية ، كما تحتم على المترجم الإلمام بالخلفية الحضارية والثقافية لمكتسب تلك اللغات ، ويضيف د. التوني أنه رغم الحرية التي قد يتمتع بها مترجمي النصوص الأدبية فإن هذا لا يعني - من وجهة نظره - أن يتصرف المترجم الأدبي في أفكار المؤلف ، بل عليه أن يجعل من الهوامش والحواشي المجال الوحيد لتعليقاته أو إيضاحاته أو إضافاته (٢) وفيما يلي سوف نتناول مشكلات الترجمة الأدبية والطول المطروحة سواء أكانت حلولاً لتزيم بالوسائل التقليدية ، أو تلجأ إلى الاستعانة بالآلة ، ولذا فقد تناولت هذه الدراسة مجلوتين :

- الأولى يتناول مشكلات الترجمة الأدبية للمتقدمة مع التركيز على الجانب اللغوي .
- الثانية يتناول المعالجات المطروحة لحل مشكلات الترجمة الأدبية بشقيها البشرية والآلية .

١- د. حلمي خليل / المولد / ص ٢٢

٢- د. جمال التوني / فن الترجمة / ص ١٢ ، ١٤ - وقد دلل د. التوني على رايه بمثال من ترجمة لسرحية - شكسبير (عطيل) ، ففي عبارة تحدث فيها عطيل عن ياجو قال فيها I look down towards his feet - تمت الترجمة على النحو التالي : (إنني أنظر إلى قدميه) أو (إنني أقمص قدميه) ، وهذا يتحتم على المترجم أن يوضح في الهامش المحتوى الأسطوري لهذه الجملة التي تحمل في طياتها إشارة إلى الأسطورة المعروفة في العرب ، وهي أن قدمي الشيطان مشقوقتان وتشبهان ظلف الماعز ، وبذلك فإن ما يعنيه عطيل في هذه الجملة أن ياجو - الشيطان - يري على هيئة تمسك !

أولاً: مشكلات الترجمة الأدبية المتعددة

لسنا بصدد الحديث المستفيض عن خصائص النص الأدبي ، ولكن لأمناص من تقديم تلك الخصائص بين يدى الحديث عن مشكلات ترجمة النص الأدبي لأنها الأرض التى نطلق منها ، وقد أوجزت لنا الدكتوراة مسلمة أسعد تلك الخصائص فى :

- الوظيفة التعبيرية حيث يقدم المؤلف رؤيته الخاصة للعالم ، وإدراكه الخاص للواقع ، ويعبر عن مشاعره ، ووجود أفعاله وأفعالاته ، ويؤكد هذا على أن الوظيفة التعبيرية للغة تحتل المكان الأول فى العمل الأدبي .

- القدرة الإيحائية : فالعمل الأدبي لا يعبر صراحة عن مضمون الرسالة كله بل يوحى بجزء من معناه أو معانيه فقط ، كما يحمل تتابع الأصوات والكلمات ، وإيقاع الجمل شحنة إيحائية يتحتم على المترجم نقلها ، لأنها جزء من رسالة النص ، لا ميميا النص الشعرى .

- إبراز قيمة الشكل : ف لغة النص الأدبي ليست مجرد وسيلة لتوصيل مضمون ما ، بل غاية فى حد ذاتها ، والشكل فى العمل الأدبي جزء لا يتجزأ من المضمون ، لأن الشعر والنثر الفنى يهدفان إلى إثارة لفعال المتلقى أكثر مما يهدفان إلى تعليمه ، فالكاتب يستخدم اللغة استخدما خاصا ، ويكون أسلوبه انعكاسا لشخصيته ، فهو الذى يخلق الاستعارات ، ويدع الصور الجديدة المبتكرة ، ويجمع بين الكلمات التى لا تستعمل بكثرة ، فالكاتب يبرز قيمة الشكل ليقيم العالم بصورة مختلفة .

- غنى النص بالمعنى المتعددة ، فالنص الأدبي غنى بالمعنى المتعددة التى تؤدى إلى تفسيرات مختلفة وقرائات متعددة .

- تخطى الزمان والمكان ، فالنص الأدبي لا يرتبط بزمن معين ، حيث تخطى الأعمال الأدبية الكبرى حاجز الزمان والمكان .

- نقل القيم العالمية : فالنص الأدبي ينقل قيما عالمية لا تبلى ، بل تقاوم الزمن .

- تنوع وظائف النص الأدبي ، فوظائف النص الأدبي فى واقع الحياة الثقافية متنوعة ، فقد بنجز النص الواحد أكثر من وظيفة تبدأ بالتثنية وتنتهى بالتعددية ، ويرى البعض أنه لكى يتسنى لنا فهم التفاعل المعقد بين وظائف مختلفة لنص واحد يتحتم علينا النظر إلى كل من هذه الوظائف على أفراد ، أى تفكيك الوظائف المتعددة للنص وتحليل مستوياته قبل أن يعود إلى تركيب النص أو العودة إلى النص الكامل مرة أخرى (١)

ومن خلال تفكيك الخطاب أو تحليل الخطاب الأدبي سواء أكان شعريا أم نثريا نكتشف أهمية التمييز بين المستويات اللغوية المختلفة فى النص الواحد ، ويحصر د. صلاح فضل هذه المستويات فى الشعر مثلا فى خمس درجات هى :

درجة الإيقاع - درجة القصور - درجة الكثافة - درجة التجريد (٢)

كما استطاعت نظرية تحليل الخطاب أن تكشف فى النص وجوها أدبية ولغوية واجتماعية ونفسية وسيميولوجية وإبتوجرافية ، لذلك كان هناك الخطاب الأدبي بأجناسه المختلفة (الروائية ، والمسرحية ، والقصصية ، والشعرية ... الخ) ، والخطاب اللغوى بمستوياته الاجتماعية المتنوعة (العليا والنديا ... الخ) ، فالخطاب (كبسولة) مضغوطة ومشحونة بالمعلومات ذات الأبعاد الحضارية والثقافية المختلفة والمتشابهة (٣)

١- د.ياسمين أسعد / ترجمة النص الأدبي / ص١٦ ، ١٧ / مجلة عالم الفكر / المجلد فتابع عشر - العدد الرابع /

الكويت ١٩٨٩- د. محمد فؤاد أحمد / جدليات النص/ ص٤٠ / مقال بمجلة عالم الفكر / المجلد الثانى

والعشرون / العدد الثلاث والرابع / الكويت ١٩٩٤

٢- د. صلاح فضل / نحو تصور كلى لأساليب الشعر العربى المعاصر - ص٧٨ / مقال بمجلة عالم الفكر

المجلد الثانى والعشرون / العدد الثلاث والرابع / الكويت ١٩٩٠

٣-

ومن خلال وضع أربدينا على خصائص النص الأدبي ووظائفه وأركانه يمكننا رسم خطوات الباحث عند تناوله لمشكلات ترجمة النص الأدبي ، فنجد أن هذه المشكلات تنلخص في :

- ١- أسباب متعلقة بالشكل
- ٢- أسباب متعلقة بالوظائف
- ٣- أسباب متعلقة بالمعنى والدلالة
- ٤- أسباب متعلقة بلغة النص
- ٥- أسباب متعلقة بتحليل الخطاب.

وفيما يلي نتناول بعضها بالتفصيل مع التركيز على الأسباب المتعلقة بلغة النص :

يتفق الجميع على أن ترجمة الشعر غير ترجمة الرواية غير ترجمة المسرحية حيث تتطلب ترجمة كل منها منهاجاً خاصاً ، ولكل منها مصطلحات خاصة وطبيعة خاصة ، وتقبل كل منها مشكلات خاصة ، ولكل منها وسائل معينة ؛ الأمر الذي جعل د. سامية ترى أهمية أن يخصص كل مترجم في لون أدبي محدد ليقينه ويجيد استعمال لغته ، وفيما يلي نعرض ثلاثة أمثلة لثلاثة أنواع من النصوص الأدبية ، مع الحرص على ما لى إليه حال تلك الأنواع في عصرنا :

أولاً : المسرحية

تتكون المسرحية عادة من عنصرين متكاملين هما : النص والعرض ، فالنص يستخدم للكلمة المكتوبة فقط ، والعرض يستخدم كثيراً من العلاقات السمعية والبصرية أساساً ، وتصبح الكلمة فيه عنصراً واحداً من بينها ، وعندما يقوم مترجم بترجمة نص مسرحي فإن عليه أن ي طرح على نفسه سؤالاً أساسياً مهما هو : هل ستخصص ترجمته للقراءة أم للعرض المسرحي ؟ وإذا كانت ستعرض على المسرح فمن الجمهور الذي ستعرض أمامه المسرحية ؟ ، وهنا نقترض د. سامية أن على المترجم أن يأخذ في الاعتبار أن النص مسرحي ، ويحسب حساب عملية التواصل بين المؤلف والمخرج والشخصية والممثل والمترجم ، أي أن عليه أن يترجم الحوار الذي يدور بين الشخصيات بصوت عال لكي يبين له الأصوات والإيقاع الخاص بكل جملة ، ومراعاة الذير الخاص باللهجة إن وجد ، وغير ذلك من الأمور ، وهنا يراعى المترجم ظروف النص المنطوق إلى جانب مراعاته لظروف النص المكتوب ، فيصوغ الجمل بحيث يستطيع الممثل أن ينطق بها ، ويوصلها إلى المترجم ، وكتابة هذه اللغة التي تتحول إلى لغة شفوية ، وبناء الحوار أمور معقدة لأن لغة المسرح مهما بدت أماناً مألوفة ، فإنها لا يمكن أن تختلط بلغة الحياة اليومية (١) على أن الأمر لا يخلو من وجود المؤلف المسرحي الذي يخصص مسرحه للقراءة فقط ، ومن هذا النوع من يسمون بكتاب المسرح للذهني ، وخير مثال لهذا النوع من المؤلفين المسرحيين الذهنيين من العرب (توفيق الحكيم) في العديد من نصوصه المسرحية الذهنية ، وهذا النوع من الكتابة يتطلب من المترجم مراعاة اللغة الذهنية للمؤلف ، كما تتطلب مستوى ذهنياً راقياً ، ومستوى ثقافياً مرتفعاً (٢).

وتتبع مشكلات ترجمة النص المسرحي بوجه عام من الامتزاج الشديد بين المستويات اللغوية ، والمستويات الاجتماعية (أي البنية الداخلية للغة والإطار الخارجى المحيط بها) ، ولحل هذه المشكلة على المترجم أن يراعى :-

- إمكانات اللغة الأم ومرونتها التي تتيح للمؤلف التصرف في الألفاظ واستخراج أقصى طاقات اللغة الممكنة بكل الأدوات المتوفرة في يد المؤلف .
- إمكانات النص وسعته ، وطبيعته ، التي تسمح بأشياء وترفض أشياء
- إمكانات اللغة المترجم إليها ، والتي تسمح بإعادة تركيب لغة المؤلف دون إجحاف بحق ، وفي الوقت نفسه ترضى ذوق أصحاب اللغة المترجم إليها ، فإذا كانت اللغة المترجم إليها

١- د. سامية سعد ، دليل ترجمة النص الأدبي / ص ٢٦

٢- نبيل فرج / توفيق الحكيم ١٩٨٩ - ١٩٨٧ / ص ٧ / المكتبة الثقافية العدد ٤٦٦ / الهيئة المصرية العامة للكتاب / القاهرة ١٩٨٧

ذات طبيعة خاصة ، كأن تكون ازدواجية مثل اللغة العربية مثلا ، ففي هذه الحالة يصبح لزاما على المترجم أن يراعى هذا في ترجمته ، بل إنه قد يضطر أحيانا إلى تقديم نوعين من الترجمة للنص فواحد (مرة بالفصحى) و (أخرى بالعامية) .

ولا يجد المترجم مفرًا من تحقيق أمانة الترجمة من جهة ، ونقل الغريبة والطرافة المقصودة والموظفة في النص من جهة أخرى .

صوما لا تعنى ترجمة النص المسرحي وضع الجمل بعضها إلى جوار بعض :... بل تبدأ عملية الترجمة هنا بهضم المترجم للنص الأصلي ، وفهم معانيه ، والتشبع به لأن على مترجم النص الأدبي يقع عبء مساعدة المقرئين في فهم النص في لغته ، وذلك بحسن النوايا الكامنة وراء نص المسرحية الأصلية ، كما يعين على فهم مبررات كل شخصية في المسرحية في الفعل أو القول ، إن جمل الحوار المسرحي ليست مجرد جمل في لغة ما ، بل هي كل متكامل له منطق ، وإيقاع خاص به ، وله أفكار وتركيب خاصة بها ، ويتطلب كل ذلك آفة من المترجم في انتقاء مفرداته وتركيبه التي تحافظ على المعنى والإيقاع معا .

وعلى المترجم أيضا يقع عبء اختيار المستوى أو المستويات اللغوية المناسبة ، فالمترجم العربي على سبيل المثال يراعى الازدواجية بين الفصحى واللهجات (العاميات) - كما سبق القول - . ولأن العاميات لها مغرباتها التي تدفع البعض إلى تطعيم كتاباتهم الفصحى بها ، فقد وقع اتفاق غير ملين بين المترجمين على أن يتم هذا التطعيم في المسرحيات الكوميدية فقط ، واختصاص المسرحيات المسالوية بالفصحى لأنها أكثر مناسبة لسمت الوفاق لاسيما المسرح الشعري ، والمسرح التاريخي ، والمسرح الذي يتعامل مع الأساطير ، ومع ذلك فقد ظهرت ترجمات ناطقة بالعاميات العربية سواء المصرية ، أو الشامية ، أو الفلنجية ، أو التونسية ... الخ تمهيدا لتمثيلها على المسرح ، وقد اتبعوا في ذلك طريقة ترجمة النص ترجمة حرة ، وإعادة بناء المسرحية بناء جديدا انطلاقا من الخطوط الرئيسية للنص الأصلي (١)

وهناك مسرحيات ترجمت مرتين ، مرة بالفصحى لكي تقرأ ، ومرة بالعامية لكي تعرض على المسرح ، أما النصوص التي تتضمن تفاوتًا في المستويات الاجتماعية بين شخصياتها فإن المترجم يجد نفسه مضطرا إلى ترجمة النص بمستويات لغوية مختلفة ، ويتطلب ذلك من المترجم جهدا خاصا ، وملكة إبداعية . وعندما يترجم نص إلى مستوى لغوي لا يناسبه - كان يترجم نص بالفصحى وكان الأفضل أن يترجم بالعامية - فإن الترجمة هنا تصبح بالفعل خيانة (٢)

ويعزو د. الطاهر مكي الانحرافات التي تصيب ترجمة نص أدبي ما إلى عدة أسباب منها غير المقصود مثل : عدم تمكن المترجم من لغته أو لغة النص المترجم منه ، ومنها غموض النص نفسه ، ومنها أسباب مقصودة مثل : الأسباب القومية التي تجعل المترجم يحمل النص للمترجم بقيم قومية ووطنية ليست فيه ، أو يحذف منه ما يتعارض مع قيم البلد الوطنية ، أو يحذف منه ما يتعارض مع قيم المجتمع الأخلاقية ، أو يتعارض مع عادات وتقاليد مجتمعه ، أو يعمد إلى تلخيص النص المترجم من ليقدم الخلاصة التي نهى قارئ لغته لأنه يصرف اهتمامه ، وهكذا تظهر إلى الوجود الترجمات الناقصة أو المشوهة (٣)

١- د. سامية سعد مقال ترجمة لنص الأدبي / ص ٣٠

٢- المرجع السابق / ص ٣١

٣- الطاهر أحمد مكي / الأدب المقارن لآسوله وتطوره ومنهجه / ص ٢٩٢ : ٢٩٩ / ط ١ / دار المعارف / القاهرة ١٩٨٧

ولم يستطع حل المشكلة مقصورة على المستوى اللغوي وما يتعلق به من سياق اجتماعي ، فالتركيب الداخلي للغة المسرحية في حاجة إلى وقفة متأنية لاسيما وقد أتيح للغة المسرح أن تكون معبرة عن كل الفنون حيث إنه - كما يقولون - ليو الفنون ، فالمفردة أو التركيب المسرحي يكون شديد الكثافة ، ذلك لأن لغة المسرح تنوزع بين عدة وظائف هي :

- الوظيفة المكتوبة
 - الوظيفة المنطوقة المسموعة
 - الوظيفة لشرئية مختلفة في حركة أجسام الممثلين ، وملامح الوجه ، والإيماءات ، مضاعفا إليها كل عناصر الفرجة الأخرى من إضاءة وديكورات وناظر وملابس وغيرها .
- وإذا نظرنا إلى المسرحية بوصفها خطابا أدبيا ، فإن المترجم يدرك لأول وهلة أنه إزاء كيسة على علق الناقد الأدبي مهمة تحليل الخطاب يفتح تلك الكيسة ثم توزيع ما فيها توزيعا بنوينا ووظائفيا (برجماتيا) ودلاليا ، ثم إعادة تركيبه سعيا وراء كشف المكونات الجوهرية له (١) فإن المترجم تكون مهمته مضاعفة رغم أنه قد يستفيد من الكتابات النقدية حول موضوع ترجمته ذلك لأنه يضيف إلى الجهد السابق جهدا مولزيا في اللغة التي يترجم إليها حتى يستقيم له السمل في النص .

وثمة مشكلة قد طفت على سطح ترجمة النص الأدبي بما في ذلك المسرحية منذ إعلان موت المؤلف ، وهذه المشكلة تتمثل في وقوف المترجم نفسه حائرا بين أمرين مهمين ، الأمر الأول يزل له العمل ويطلق يده في النص بالتعديل والتبديل والإضافة بما يتناسب مع ظروف اللغة المترجم إليها ، وذلك مع افتراض أن هذا النص لا صاحب له ، وهذا بغية من الحرج والمساءلة . الأمر الثاني يتمثل في حالة الموضوعية والالتزام التي يتدرب عليها المترجم منذ بدايته ، وهي الأمور التي تجعل بين المترجم والنص دائما حاجزا وهما مهما كانت ظروف هذا النص ، ومهما كان سلوك الناقد والقراء معه .

وأخيرا نشير إلى أنه إذا كانت العلامة اللغوية في الأدب مراوغة بشكل عام ، فإن العلامة في المسرح تكون أشد مراوغة إذا كانت الدوال التي تنتمي لأنظمة تعبير مختلفة - مرئية ومسموعة - مركبة بطريقة لا تضمن تكاملها (٢)

ثانيا : مشكلات ترجمة النص الشعري :

كانت ترجمة الشعر تحفل بكافة خاصة في مجال الترجمة الأدبية ؛ لأن عملية ترجمة الشعر وقتها كانت تتطلب من المترجم في الأساس أن يكون شاعرا حتى يتسنى له نقل للنص الشعري بأمانة مع الاحتفاظ بطابعه الخاص ، وبالقافية على الأقل ، لكن الأمور قد تغيرت تماما عندما تحرر الشعر من أشكاله القديمة ، وليس ثوب النثر في كثير من الأحيان ، وهو ما سمي منذ هذا الحين بالشعر الحر أو المنححر من الوزن والقافية ، وهنا أخذ المترجم يتخفف من قيود الإقناع . لكن المسألة لم تعد كونها تطورا في الشكل لا في المضمون ، فقد ظل الشعر شعرا والنثر نثرا صوما في علم ترجمة الشعر مقولة قديمة تؤكد على صعوبة ترجمة الشعر ، وهذا ما جعل (جاكوبسون) يذهب إلى أن الشكل الأمثل لترجمة الشعر هو إعادة كتابة القصيدة عن طريق النقل الإبداعي الخلاق (٣) ، وخير مثال يحضرني هنا هو ترجمة أحمد راسي (لرباعيات الخيام) عن النص الإنجليزي الذي نقله فيزجيرالد عن النص الفارسي ، وقد جاءت الرباعيات على يد

١- د. مازن أوص / الاتجامات القافية المعاصرة ودورها في الدراسات الأسلوبية / ص ١٧٢ / مقال بجلة عالم

فكر / المجلد ٢٢ / العدد الثالث / الربيع / ١٩٩٤

٢- عصام الدين أبو العلا / مدخل إلى علم العلامات في اللغة والمسرح / ص ٨٨ / الهيئة العامة لتصور الثقافة / العدد ٤٢ / القاهرة ١٩٩٦

٣- سامية أسعد / مقال ترجمة النص الأدبي / ص ٢١

أحمد رامى وقد خلقت خلقا عربيا جديدا بخلاف ما فى النص الإنجليزى المترجم - وهو نص وسيط - أو ما فى النص الفارسمى الأصلى (١) .

لكن المشكلة للحقيقة تكمن فى أن لكل نص شعرى قنونه الخاص ، وجوهره الذى يختلف من نص إلى آخر حتى لدى الشاعر الواحد ، وليست مشكلة المترجم مع ترجمة النص الشعرى فى ترجمة بنية لغوية ببنية لغوية أخرى ، بل تتمثل المشكلة فى ترجمة مجموعة وظائف النص الشعرية أى مجموعة الآثار التى يخلها النص الشعرى فى المتلقى .

وتجمل الطبيعة الخاصة بالشعر من اللغة أداة غير طيبة فى يد المترجم ، ذلك لأن معنى الكلمة الشعرية ، أو معنى الجملة يمر بالقصيدة ككل وبنيتها كاملة ، وقد يتجاوز مجموع الكلمات والجمال فى القصيدة ، ويكتشف المترجم الواعى أن الحقيقة التى تكشفها لغة الشعر فى نطاق اللغة التى كتب بها تختلف عن الحقيقة اللغوية لأية لغة ، والأهم أنه يكتشف أيضا أن اللغة الشعر فى نطاق اللغة التى كتب بها اختلافا جوهريا عنه فى اللغة التى سوف ينقل إليها ، فالعربية والفرنسية مثلا لكل منهما نظام لغوى وجمالى خاص بها ، ولكل منهما طريقة خاصة للربط بين الكلمة والشئ، والذال والمذلول ، ولكل منهما بنيتها الصوتية والإيقاعية والموسيقية ، ومن ثم تنظر كل لغة منهما إلى الجمال بعين مختلفة ، فهل يمكن نقل جماليات القصيدة الفرنسية إلى القصيدة العربية أو العكس ؟ ، وهل يمكن للشاعر أن يلتزم بالترجمة الحرفية عند ترجمة الشعر ؟

لقد أثبتت تجربة د. سامية أسعد فى الترجمة عن الفرنسية أن الشعر يقبل الترجمة الحرفية لأن جوهر الشعر لا يتمثل فى المعنى وحده ، بل فى وضع الكلمات والجمال بحيث ينتج عن انفطاسها أثر وإيقاع معين ينبغى أن يراعيه المترجم ، ويراعى الأصوات التى يتضمنها النص الأصلى مع مراعاة السياق العام للغة التى يترجم إليها النص ، ومن التكنيكات اللغوية التى يلجأ إليها المترجم أيضا وسائل محددة منها التقديم والتأخير ، والإيقاع السريع أو البطيء ، وتوزيع عناصر القصيدة على الصفحة البيضاء (٢)

ويذكر د. محمد عنانى أن ترجمة الشعر الأوروبى إلى الشكل العربى أو العكس يؤثر تأثيرا قويا فى الشكل المترجم حيث يختلف الإيقاع الكمي للشعر الأوروبى عن الإيقاع الكمي للشعر العربى الذى يعتمد على مقتربات المتحرك والسكان ، أو ما يسميه العروضيون (الأسباب والأوتاد والتواصل) (٣) وهذا يؤكد بدوره على أهمية الشكل أو الإطار فى الترجمة .

خلاصة الأمر :

- أن للشكل الشعرى (مقفى كان أو منثورا أو موقعا) احترامها ، وأهمية يضعهما المترجم فى الاعتبار
- أن الشكل يخدم المعنى ، ويحافظ عليه ، وينقله إلى غيره من اللغات ، ويضع له الإطار الجميل الذى يقدمه فيه
- أن مهمة مترجم الشعر معادلة صعبة ؛ لأن عليه أن يجمع بين الحس الشعرى الخاص باللغة المترجم منها وجماليات تلك اللغة ، والحس الشعرى الخاص باللغة المترجم إليها وجمالياتها بالإضافة إلى حسه الشعرى الخاص ، وعليه بعد ذلك أن يمزج كل هذا بمقايير مناسبة فى ترجمته .
- وأخيرا سوف تقع على مترجم النص الشعرى أعباء من نوع جديد فى عصر تكنولوجيا

١- انظر ديوان عمر الخيام / بترجمة أحمد رامى / ص ٢٣ : ٣١ / مكتبة الغريب / القاهرة ١٩٦٩

٢- د. سامية أسعد/ مقال ترجمة النص الأدبى / ص ٣٣

وترجمة د. سامية لنيون (عيون إلزا) لأرلجون / هيئة الكتاب القاهرة ١٩٧٠

٣- د. محمد عنانى / الأدب وقنونه / ص ٧٧ : ٧٧ / الهيئة المصرية العامة / سلسلة مكتبة الأسرة / القاهرة ١٩٩٧

المعلومات ينبغي أن يصلح لها بأسلحتها المناسبة ، ويمتلك أدواتها التي تساعد على أن يظل الشعر شعرا حتى في عصر تكنولوجيا المعلومات ، فلا يتحول إلى مميع .

ثالثا مشكلات ترجمة الرواية :

يقول د. محمد عناني (الرواية أصعب للفنون الأدبية على الإطلاق ، وبذلك لنفهم الأسباب التي تجعلها تبدو سهلة ، وهي غياب الضوابط الشكلية أو التقليدية الثابتة التي تسهل على الكاتب مهمته ، فلا هي تكتب نظاما مثل الشعر ، ولا هي مقسمة إلى فصول ومضامير تخضع لأعراف صائدة مثل المسرح ، فالكاتب يمسد الأحداث دون أن يقيد زمان أو مكان ، ودون أن تحد حدود الطول ولا القصير ، كما أنه ليس مقيد بالدين إزاء الوصف والاستطراد وعدد الشخصيات ، فهو يستطيع أن يقدم أي عدد من الشخصيات ، وأن يتعدي وحدة الانطباع فيخلق العديد من الانطباعات... الخ^(١))

من هنا نكتشف المازق الذي يقع فيه مترجم الرواية اليوم ، لاسيما أنه لم يعد من المجدي له أن يعرف الخصائص الخمسة الشهيرة التي كانت تنتم بها الرواية التقليدية القديمة ومنها:

- أنها فن أدبي منثور
- وأنها خيالية ، ولذلك تختلف عن كتابة التاريخ مهما كان فيها من حقائق تاريخية
- وأنها تعتمد على السرد
- وأن الأحداث تخضع فيها لنوع من المنطق أو التسلسل
- وأنها تبني على مجموعة من الشخصيات

لقد تحررت الرواية الحديثة من القيود السابقة ، لكن الحرية التي حظيت بها الرواية الحديثة في رأي النقاد المحدثين لم تعد كونها حرية ظاهرية خادعة ؛ لأن الكاتب الحديث لا يتمتع إلا بقدر يسير من الحرية ، ذلك لأنه لا يستطيع إيقاف الأحداث ليوسف لنا شخصية وصفا مسهبها ، ولأقصى ما يستطيعه هو تقديم الملامح الأساسية للشخصية ، وقد يستغنى عن الوصف المباشر تماما ويركز على الحدث المادي أو النفسي . ويكتشف الروائي الحديث أن الإنسان ليس كائنا بسيطا مثلما كانت تصوره الرواية القديمة ، وإنما هو أكثر تعقيدا ، وأن النفس البشرية لا تتكون من عناصر (كمية) تسمى خصائص أو صفات ؛ ولذا فالإنسان يظهر في صور متفاوتة بين الحين والحين ، وعلى الكاتب أن يجسد شتى الحالات التي يكون عليها الفرد خاصة في علاقته مع الآخرين ، وهكذا لم يعد يهم كاتب الرواية الحديثة أن يخرج قصة تلعب فيها الشخصيات الواضحة أدوارها المرسومة بدقة ، وشخصيات الرواية الحديثة أفراد عاديون وليسوا من الشخصيات التي لا تنسى ، والقارئ نفسه لم يعد يكثر بوضوح التقسيمات البشرية ، أو تسجيل ما يفعله الناس لأنه يريد الحياة كما هي دون تعميق ، ودون أن يقدم لنا الكاتب أحكامه على الشخصيات .

وكان أول ما تخلص منه الكاتب الحديث (الحكمة) بعد أن أدرك الجميع أن الذهن يستقبل آلاف الانطباعات منها التافه ، ومنها الخيالي ، ومنها سريع الزوال ، ومنها ما ينطبع على الذهن بقوة ، وبذلك تهال الانطباعات على الذهن من كل حذب وصوب وتتخذ أشكالا هي جوهر حيلتنا في أي يوم عادي ، ولكنها تتفاوت في دلالتها وأهميتها من لحظة إلى أخرى ، ومن مكان إلى آخر ، ومن مناسبة إلى أخرى ، من هنا أخذ الروائي يصور روح الحياة الملطقة المجهولة والمتفاوتة في الشكل والاتجاه مهما بلغت درجة تعقيدها^(٢) .

وقد عرفت الرواية الحديثة والمعاصرة عدة وجوه ، من أشهرها رواية تيار الشعور ، والرواية التوضيحية التي تسجل كل التفاصيل الحياتية المملة ، ومنها رواية المشاهد غير المترابطة ، أو المستقلة ، أو الرواية التي تستخدم لغة غير مترابطة لتجسد انعدام الترابط بين أحداث الحياة

١- د. محمد عناني / فنون الأدب / ص ١٢٣

٢- لدرج السابق / ص: ١٢٣ ، ١٥٠

وقد ساد هذا الاتجاه الأخير في أحضان ما يعرف بالتفكيرية ، كما ازدهر على أثرها أسلوب المانشاتات الصحفية ، وفيه تتكون جمل قد تكون غير مفيدة من الناحية النحوية والصرفية بمعنى افتقارها إلى بعض العناصر الأساسية مثل الأفعال والفاعلين ، لأنها تلخص المعنى في شكل برفقية ، إن الناس في تلك الروايات لا يتحدثون بعبارة تخضع لقواعد النحو ، ومعظمهم لا يكملون عباراتهم لأن معناها عادة يتضح من الموقف (بما في ذلك توقع السامعين ومخزفهم) من هنا ساد مصطلح (المسكوت عنه) ، إن الصدق من وجهة نظر هؤلاء يقتضى تصوير الأناكار كما ترد في الواقع إلى ذهن ولا يقتضى هذا إدخال النحو

ويحذر د. عناني كثائنا من تقليد هذا الأسلوب الذي يعتمد إليه المؤلف الأوربي عمداً لأن تقليده في الرواية العربية يؤدي إلى ظهور الأساليب الواهية ، والعبارة المعزقة المضعفة لغوياً في أعمال الأدباء لاسيما المبتدئين منهم في الكتابة (١)

والماتمل للعبارة التحذيرية السابقة يتأكد أن المترجم اليوم قد أصبحت مهمته أصعب بكثير من ذي قبل ، لقد كانت الأطر القديمة قاسما مشتركا أعظم بين كل الروايات ، مما سهل مهمة المترجمين بين اللغات المختلفة ، وذلك عندما كان عقد اللغة المنتظم أهم ما يطرق جيد عرائس الروايات العالمية الخالدة ، أما وقد انفرط عقد اللغة ، وتبعثرت حباتها ، فلم يعد من السهل على أى مترجم أن يعيد لأى رواية حديثة ما انفرط من عقد لغتها ، بل لم يعد مطلوباً منه هذا ، لقد أصبح المطلوب منه فقط أن يعيد خلق الرواية خلقاً جديداً من خلال ترجمته ، بل يعيد تأليفها بطريقة ، فشرط الوحيد أن يلتزم بعدم الترابط .

أما الرواية الوثائقية التي انتشرت مؤخراً في الدول المتقدمة صناعياً مثل ألمانيا وفرنسا وأمريكا وروسيا (الاتحاد السوفيتي السابق) ، فقد حفلت بأحداث الحروب والثقلبات السياسية والاقتصادية ، والتغيرات الاجتماعية ، واضطراب الإنسان في عصر الآلة والتقدم التكنولوجي وقد تجاوزت الوثائقية حدود الرواية لتشمل منظومة الدراما ، فظهر كذلك المسرح الوثائقي .

وقد أصبح على الأديب في عصر الرواية الوثائقية أن يطمس الحواف الحادة لقصاصات وثائقه ويضفي على جفافها لبونة كي يتأتى له أن يحدث التوتر ، ويشير السخرية ، ويبحث على استخلاص العبارة ، واختشاف التناقض ، والتقاط الحقيقة المبعثرة في شظايا الوثائق ، والمستتر وراء ظاهر نصوصها (٢)

وصار على المترجم عبء مماثل في أن يستعيد الدور الذي لعبته الوثائق في الرواية الوثائقية ، وبما أن هذه الوثائق ملتزمة في النص ، فإن مهمة المترجم في استعادتها من خلال النص لترجمته مهمة تشبه البحث عن أكسير الحياة .

لقد قطعت البشرية شوطاً طويلاً وهي متأكدة من حقيقة مفادها أن الإبداع الفني لا يمكن أن يخضع للتجريد المعرفي لأنه ضرب من الإلهام ومحض صدفة من الشطحات اللاعقلانية ، ولكن البشرية لم تغفل يوماً دور العقل في الإبداع الفني لأن هذا الإغفال يتنافى جوهرياً مع كون الفن هو الساعي إلى اكتشاف الحقائق النهائية ، والمعارف الكلية التي يعجز العلم عن الوصول إليها نتيجة لصرامة منطقها ومناهجها ، كما أن الفن : (مبدعاً وعملاً ومنتقياً) في حاجة إلى المعرفة ، ويحتاج المبدع الفني إلى الفكر ، فالعمل الفني أيضاً عملية عقلية واعية ، وليس مجرد اتفعال أو إلهام عشوائي كما كان القدماء يظنون ، ويؤكد شوبنهاور ذلك بقوله (إن العمل الفني لا بد أن

١. المرجع سبق / ص ١٢٤ ١٥٠

٢. د. نبيل عي / الثقافة العربية وعصر المعلومات / ص ٣١٣ ، عالم المعرفة للعدد ٢٦٥ / الكويت يناير سنة ٢٠٠١

يكون مسبوقة بالفكر والإرادة . وتكمن صلة العمل الفني بالمعرفة في كونه ناقلاً للمعرفة ، ومولداً لها ، كما أن متلقي الفن يحتاج إلى خلفية معرفية جيدة ليستجلى غموض النص ويفك شفركه ، ويصل إلى المسكوت عنه في النص .

ولأن الأدب هو الفن الشامل لجميع الفنون – على حد قول شيلنج – فإن العلاقة بين الفكر والأدب تنقسم بنحية شديدة جعلت الأدب لا يخضع لمعايير جمالية مفروضة عليه من خارجه ، ولذا فنحن نجد أن الأدب يعتمد على تنظير يأتي من داخله أي من لغته ، وبنية سرده ، وشفرة رموزه ، وقد جاءت اللغة وسيطاً للتنظير الأدبي خاصة بعد أن أطلق دوسوسير الشرارة الأولى بإذاتها بدخول اللغة مصاف العلوم الدقيقة ، وقد ترتب على تبلور علم اللسانيات أن ظهرت اللبنيوية ، تلتهما التفكيرية ، تلاهما تحليل الخطاب ، وأخيراً ظهر دور تكنولوجيا المعلومات في تنظير الأدب . ويؤكد غلاة المنحازين لتكنولوجيا المعلومات أنها قد ساعدت فعلياً فيما وصل إليه حال النص الأدبي من تشظٍ وتشعب وتساوٍ ، ومع تعدد أشكال بنية النص وفقاً لتركيبية شظياه ، ومع تغيرها ديناميكياً وفقاً لما يراه القارئ في تناوله لفنسه ، ولارتباط الأدب الوثيق باللغة ، صار الأدب أكثر للفنون قدرة على التعبير عن مفهوم التقطع والتشظي ، فاللغة تقطعية في جوهرها بحكم طبيعتها الرمزية التي تكون الكلمات من الحروف المترابطة ، والجميل من الكلمات المتتابعة ، وال فقرات من الجمل المتلاحقة .

لقد أوصلتنا هذه المقدمة بالتدرج إلى حقيقة خلاصتها أن اللغة هي أساس الفن في أي مجال يخص الأدب بما في ذلك الترجمة الأدبية ، وأن كل ما يخص لغة الأدب يؤثر بدوره في الترجمة

فإذا كانت لغة الأدب قد دخلت منظومة علم اللسانيات ، فإن ترجمة الأدب في عصر تكنولوجيا المعلومات لن تقل انتظاماً عن بقية أطراف منظومة اللغة وذلك ما سوف نتناوله فيما يلي :

ثانيا : المعالجات المطروحة لحل مشكلات الترجمة الأدبية

ونبدأها بالتعرف على طبيعة مكونات النص الأدبي اللغوية ، ومكانة كل مكون منها في الترجمة **أولاً : مكانة الكلمة في الترجمة :**

الكلمة تمثل محورا جوهريا في النص المترجم ، فهي التي تتعدد معانيها ، وفرض مغالوتها يعنى فهم النص ، وتتمثل عناصر الكلمة في سياق النص في ثلاثة عناصر هي الدال والمنلول والعلاقة الاتصالية بينهما ، أى أن سياق الكلمة يبحث في النص من زاويتين : الأولى : علاقة الكلمة بالكلمة المجاورة لها
الثاني : طبيعة الكلمة في علاقتها بالمعنى على اعتبار أن الكلمة هي اللفظ المنطوق أو المكتوب أو الرمز للدال ، وما ترمز إليه هو المنلول ، وما يدور في ذهن من صور حولها هو الفكرة أو الصورة الذهنية ، وهذه الصورة تتحول إلى صورة أدبية بعد إنتاج النص فتتمثل في ثلاثة محاور :

الأول : محور السياق الذاتى للكلمة بدراسة سوايق الكلمة ولواقعها وبعديها الزمانى والمكان
الثاني : محور السياق التجارى للكلمة ، ويعنى بعلاقة الكلمة بما يجاورها في النص من ناحية المعنى كالنضاد ، والجناس ، والترادف ، والموقف ، والعاطفة .
الثالث : المعنى الدلالى للكلمة ، ويمثل في المعنى الأحادى أو التركيبى ، و المعنى المركزى والفرعى (١).

ثانيا : تركيب الجملة :

وتشكل الجملة أركان الثاني في فهم سياق النص المترجم ، لأن الحمل هي أداة الأديب في التعبير عن قضايا شريطة أن يكون الأديب ومن بعده المترجم على وعى حضارى وثقافى وسياسى واجتماعى بأبعاد القضية التي يتناولها ، ولا يتطلب الأمر أن تكون الجملة منطقية من حيث التركيب النحوى التقليدى ، لكنها لابد أن تتوافق والمعنى الذى يبغى الأديب توصيله ، فإذا كان النص الأدبى شاذا من الناحية الدلالية - مثل النصوص الحديثة - وما بعد الحديثة - لأنها تطرح أفكارا غير منطقية ، أو تجمع أشئانا لا رابط عقليا بينها فتدور الجملة متناقضة ولا معنى لها على المستوى الحرفى ؛ أمكننا قبوله في إطار فمعى دلالى الغنى للسياقات الكلية للنص . ويعتمد سياق الجملة عادة على ثلاثة محاور :

الأول : محور الانسجام ، ويمثل في دمج المركبات الاسمية والفعلية معا ، وأثر ذلك في المعنى .
الثاني : محور المحمولات ، ويمثل في المعاني التي تحملها المركبات الاسمية والفعلية ، والعلاقة الترابطية بينهما .

لثالث : محور الوحدة التركيبية ، وفيه تتضافر المركبات والجمال وتتوحد في نسج متكامل من الألفاظ والمعاني (٢)

ثالثا : الصور الكلية للنص :

وفيه تتضافر الأصوات والكلمات والجمال في تشكيل الصورة الأدبية في النص الأدبى ، وخباصة الصورة الكلية في النص الشعري ، والصورة الكلية هي التي تتضافر فيها سياقات الجمل تتضافر أتما حتى تشكل مشهدا أو لوحة أو صورة فنية متكاملة تعتمد على التجسيد والتشخيص وتراسل الحواس ، أى أن الصورة الأدبية المكتوبة أو المنطوقة قد تشكلت نتيجة ترابط عدة سياقات أولية أولها سياق الأصوات اللغوية المنطوقة أو المكتوبة ، وثانيها سياق الكلمات المتضافرة والمتجاورة والتي شكلت جملا ذات معان ثابتة أو متحركة ، وثالثها سياق الجمل المتعاقبة الدالة على معان متعددة ، والتي شكلت مقطوعات جزئية أو كلية في النص ، ومن تضافر هذه السياقات تشكل الصور الأدبية ، ويمثل سياق الصور في محورين :

١- د. محمد عبد الرحمن ميرزاك / من الصوت إلى النص نحو نسق منهجى لدراسة النص الشعري / ص ٢٥٤
٢٥٥ ، سلسلة كتابات نقدية / العدد ٥٠ / الهيئة العامة لتسوير الثقافة / ط ١ / القاهرة ١٩٩٦
٢- مرجع السابق ص ٢٥٦

الأول: محور السياق الدلالي ، ويعني بالأنماط السياقية للصورة كالمسياق الذهني للصورة ، والسياق المنطوق لها ثم السياق المكتوب في النص الأدبي ، كما يعنى بالمقومات السياقية للصورة أيضا ، وهي التي تتمثل في الذاكرة والحواس والخيال .
والثاني: محور المدلول السياقي للصورة ، ويعني بالمعنى التي تدل عليها السياقات للصورة من حيث تمطية المعنى وسكونيته ومباشرته ، أو من حيث حركته ، وتعدد معانيه ولعبه ، ولذلك ينقسم إلى قسمين :

الأول: المدلول النمطي للصورة ، وهو المدلول الثابت أو المقيّد عند معنى معين لا يتجاوزه ، وهو المعنى المعجمي أو الأحادي للصورة .

الثاني: المدلول الحركي (الحر) للصورة ، وهو الذي يتجاوز المعنى الأحادي للصورة إلى معانٍ متعددة ، وبالتالي لا يتقيد عند جزئية معينة في النص لكنه ينساب حرا طلبًا من أول النص إلى آخره . وتنقسم الصورة في هذه الحالة بعدة سمات تؤدي إلى تعدد المعنى ، وهذه السمات هي المفارقة ، والإيحائية ، والحركية ، والكلية ، والجمالية .

وهكذا نرى أن تتبع المستويات الدلالية للصوت ثم الكلمة ثم الجملة ، ثم الصورة يشكل لنا في النهاية الدلالة الكلية الظاهرة في النص الأدبي ، وهي الدلالات التي تظهر من خلال تضامير السياقات اللغوية للصورة ، ويقف معناها عند الحدود اللغوية النصية ، غير أن النص ليس منعزلا عن بيئة منتجة (قائل أو كاتبة) ، ومتلقية (قارئة أو سامعة) وهذه البيئة متعددة الأبعاد ، وتشكل هذه الأبعاد الخارجية الدلالة الكلية (التوليفية) أو المضمرّة للنص الأدبي . ولتحليل الموضوعي الدقيق للنص الأدبي - بداية من الصوت ووصولاً إلى الدلالة الكلية للنص - سوف يكشف لنا يسر الدلالات التوليفية المطروحة في العمل الأدبي وسهولتها ، وهذه الدلالات المتعددة تكون الرؤية الشمولية (١)

ويأتي في المقام التالي الاهتمام بأدوات المترجم الأساسية ومنها:

أولاً: المعجم أو القاموس : أهم أدوات المترجم على الإطلاق القاموس الجيد ، بل والتميز ، لأن المعجم أو القاموس الجيد خير معاون للمترجم ، حقيقة هو لا يخلق مترجماً جيداً من عدم لكنه يساعد المترجم في اختصار الوقت والجهد ، وفي الإتيان والتجويد ، وسواء أكان قاموس عاماً أو متخصصاً ، وسواء أكان ثنائي اللغة أو متعدداً فإن الجيد منها قليل بل نادر .

ومع كون المعنى المعجمي ليس هو الفصيل في الترجمة غالباً ؛ لا يجد المترجم أمامه إلا الاستعانة بالمعجم الثنائي أو المتعدد اللغات ، وهو يأمل أن يكون ملماً ودقيقاً ومتطوراً ومرتبطاً بالاستعمال الحيثي للغة قدر الإمكان ، فإذا كان المترجم في أي مكان يعاني من قصور المعجم عن الوفاء باحتياجاته ؛ فإن المترجم العربي يعاني أشد المعاناة من قصور المعجم الثنائي التي بين يديه سواء أكانت إنجليزية - عربية ، أو فرنسية - عربية ، أو ألمانية - عربية ، أو إيطالية - عربية ، أو كانت متعددة اللغات ، ذلك أن النوع الموجود قد تجرد عند حقيقه من الزمن في ثلاثينيات القرن العشرين - بداية العمل في هذه المعاجم الثنائية - ، ولم تأخذ بأسباب التطور الذي ولكب العالم كله منذ اجتياح ثورة المعلومات للعالم منذ ستينيات القرن العشرين ، الوقت الذي كانت اللغات الحية الكبرى (الإنجليزية ، فالألمانية ، فالفرنسية) قد أخذت في مضاعفة مفرداتها عدة مرات بالنحت والتطوير والابتكار والاقتباس من لغات أخرى ، وإحياء ألفاظ تاريخية ، وما أشبه حال معاجمنا الثنائية بمعاجمنا الأحادية التي وقف بها الزمن عند حدود القرن الثاني الهجري .

لقد تدفقت علينا في الآونة الأخيرة كمية من المفردات والتركيب اللغوية التي واكبت ظهور أو استحداث علوم وسامع ومنظورات وتطبيقات جديدة ، مع دخول (المعرفة العلمية) في مجالات ثم تكن قد طرحت من قبل ، وأيضاً مع التوسع الهائل في مجالات قديمة مألوفة .
حقيقة لقد بدأ مجمع اللغة العربية منذ الستينيات محاولاته لتقديم قاموس المصطلحات المتخصصة في العلوم المختلفة ، كما قدم بعض القوائم للمزدوجة ، لكن فائدة هذا كله ظلت محدودة القيمة بسبب محدودية انتشارها .

ومع تجمد إنتاج القواميس المصرية عند حدود قاموس الإيس - الأندلس ، وبعدها انتقل إنتاج القواميس الثنائية والمتعددة إلى بيروت حيث أصدر منير بطيقي قاموس (المورد) إنجليزي - عربي ١٩٦٧ ، و(المتجدد) ١٩٧٢ ، وأصدر سهيل إدريس (المنهل) فرنسي - عربي ١٩٧٠ ، كما أصدر حسن كرمي (المعنى) (١)

ومنذ سبعينيات القرن العشرين والهيئة المصرية العامة للكتاب تقوم بمشروع قاموس إنجليزي - عربي لم يكتمل بعد .

هكذا وجد المترجم العربي نفسه إزاء قواميس غير مكتملة ، أو رديئة الترجمة ، أو موسوعة لا تقيد ، أو صغيرة - مثل قواميس الجيب - ، واقتصرت القواميس على لغات أساسية كالإنجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية والاسبانية والروسية ، ولم تتناول لغات مثل اليابانية والصينية والأورمية إلا فيما ندر .

حتى القواميس المطبوعة على أقراص الليزر انسيطة ، أو التي نجدها مدمجة في الذاكرات الرئيسية للحواسيب الآلية نجدها محدودة القيمة ، فهي بلا أي إطار سيميائي أو دلالي أو تاريخي يشير إلى إمكانيات استخدامها ، وبالطبع لا توجد أي إشارات إلى أي تغير دلالي طرأ على بعضها ، وبالتالي لا توجد أي إضافات أو مستجدات معرفية في كل المجالات بلا استثناء (٢)
ويجسد - الأخضر غزال مدير معهد الدراسات والأبحاث للتعريب في المغرب العربي ملاحظته على القواميس الثنائية فيما يلي :

- أن أغلبية هذه المؤلفات ليست قواميس تامة في ازدواجية لغتها ، بمعنى أنها لا تتضمن الجزء العربي - الفرنسي ، أو العربي - الإنجليزي مما يؤدي إلى ملاحظة اختلاعات محسوسة في مستويات اللغة والترجمة بصرف النظر عن الاختلافات المختلفة التي تتحكم في المسميات بين الجزء العربي - الفرنسي ، والجزء الفرنسي - العربي ، وقد سبق للأستاذ يحيى حتى في ستينيات القرن العشرين أن أشار إلى أهمية أن يبدأ بوضع قاموس ينقل العربية إلى اللغات الأجنبية حتى لا نكون مثل من يضع العربية أمام الحصان (٣)
- أنه لا يوجد قاموس للغة الفصحى الحديثة يتضمن المصطلحات العلمية والتقنية الحالية ، ويعطى أيضاً لغوية حولها مما نتج عنه عدم التأكد من صحة المترجمات العربية المقترحة للمصطلحات الأجنبية .

- ١- يشير الأستاذ يحيى حتى إلى أنه اشترى أحد هذه القواميس اللبنانية (إنجليزي - عربي) حال صدوره ورجع إليه في بعض الكلمات التي لم يجدها في قواميسه القديمة فوجدها مترجمة إما بصورة مقيدة غير واضحة ، وإما مفردة بجملة ، وإما مترجمة بكلمات مثل (غير رشيق أو غير بارع) أي أنه يترجم الإيجابي بالسلب والقياس بالنسبة وكان العربية خلو من الكلمات المثبتة الملائمة (لغتان / العدد ٢٨٧ في ١٨/٨/١٩٦٨ ص ١٠)
- ٢- سمي خشة / مقال قواميس مينة أو محدودة وموسوعات مقفودة أو مترجمة (٦) من سلسلة مقالات الترجمة في اللغة العربية / ملحق أهرام الجمعة ٢٥ مايو القاهرة ٢٠٠١
- ٣- الأستاذ يحيى حتى / المقال السابق (ضمن كتاب عشق الكلمة / الهيئة المصرية العامة ١٩٨٧
ود أحمد الأخضر غزال / المنهجية العامة للتعريب الموكب / ص ١٨ / معهد الدراسات والأبحاث للتعريب / الرباط ١٩٧٧

و لا ترسم لنا القواميس القديمة - إلا نادرا - الحدود بين اللغة التديمة واللغة الحديثة ، وبين الاستعمال القديم والاستعمال الحديث ، فلا تقدم اللغة حسب تسلسلها التاريخي ، ولكن حسب وضعها المتزامن ، فينتج عن ذلك التباس في التبليغ اللغوي ، ويزيد من خطورة هذه المسألة التجاور بين الاستعمال الفصح والاستعمال العامي عندما يقتبس بعض المؤلفين من العامية دون إشارة إلى هذا .

- أنه توجد اختلافات في المترجمات العربية سببها الرجوع إلى لغتين أجنبيتين في العالم العربي ، فبعضهم يعمل تطلعا من الفرنسية ، وبعضهم يعتمد انطلاقا من الإنجليزية ، بين القاموسين (الفرنسي - عربي) و(الإنجليزي - عربي) اختلافات اصطلاحية انعكست بدورها على المترجمات .

- أنه إذا كانت القواميس المزدوجة اللغة تفترض تكافؤا ممكنا بين نظامين لغويين مختلفين - باستثناء الاختلافات النحوية ، والاقتصر على دراسة المفردات - فإن هذا يعني أن اللغتين لا تختلفان إلا على مستوى الدوال (الدالات) بينما المطلوبات واحدة ، والواقع ثبت أنه بفرض صحة هذا بالنسبة لكل ما يتعلق بالتسمية ، أي عالم الأشياء ، فإنه أقل صحة بالنسبة للحقيقة الذاتية الوجودية حيث تحاول كل لغة أن تعبر عن مدركاتها بواسطة ما لديها من مفردات ، ولا يكون الترادف بين اللغتين في المفردات الخاصة بالحقيقة الذاتية الوجودية إلا تقريبا ، ويتطلب تحليلا دلاليا طويلا ومعتدا (١).

- أنه رغم ما يظن من سهولة تناول التقى الأول (شق المسميات والمصطلحات) ، فإن الدراسة الواقعية على عدة قواميس أثبتت وجود مشكلات ليست هينة في هذا التقى أيضا ، فقد وجد د. غزال في القاموس (الفرنسي - العربي) على سبيل المثال أن اللفظ الفرنسي لأمه أربعة أو خمسة ألفاظ عربية على النحو التالي :

carner (الفرنسية) = في العربية دفتر - سجل - كراسة - مفكرة - مذكرة
وكذلك كلمة cahier (الفرنسية) = في العربية أيضا دفتر - سجل - كراسة - كراس - كناش
وقد طلق بقله : إن نفس المترادفات استعملت لترجمة الكلمتين ، مع أن مفكرة ومذكرة المستخرجتين من الجذرين (فكر) و(ذكر) تشيران على الأصح إلى agenda.
وكناش كلمة مستعملة في العامية المغربية وردت في القواميس اللهجية بمعنى memento
ولو أننا تصفنا بصفة منظمة حقلا معجميا في ميدان الورقة لوجدنا نفس الكلمات
أما المثال الثاني فقد سلكه د(غزال) من قاموس متعدد اللغات :

ليطورال littoral	لتور littoral	ليثورال littoral
لوفرأشراشت uferstrand	شور shore	ريفاج rivage
كوستوكيستادو kuste gestade	كوست coast	كوط cote

وإذا كانت هذه الألفاظ تقبل أن يبدل بعضها ببعض في اللغة العامية ، فإنها في اللغة العلمية متميزة وتمثل ثلاثة مفاهيم متباينة ، والترجمة الإنجليزية الألمانية تبرز على ذلك بوضوح كما تبرز عليها تعريفات الاختصاصيين . أما في الترجمة فإننا نجد ما يلي :

(كوت cot) = ساحل ، شاطئ ، شط ، سيف
(ليطورال littoral) = ساحل ، شاطئ ، شط ، سيف
(ريفاج rivage) = ساحل ، شاطئ ، شط ، سيف ، مجداح

١ - أحمد الأخضر غزال/ المنهجية العامة للترتيب للمعكوب / ص ٢٤

إننا نجد نقص الأنفاظ تعبير عن المفاهيم الثلاثة دون تمويه ، وينتج عن هذه (اللاتمييزية الاصطلاحية) الخلط بين المفاهيم ، ولا يفيدنا في هذا المفهوم إلا سياق معرف أو تعريف توضيحي طويل (١)

وحتى عندما حرصت القواميس المزدوجة على إثبات الصيغة العربية الفصحى في مقابل الصيغة الأجنبية ، فإن التزعة الإقليمية قد لعبت دورا كبيرا في الخلط الاصطلاحى أحيانا في بعض القواميس المزدوجة ، وأحيانا في الترجمة القطعية ، بل إن المترجمين بعمدون إلى الإقليميات بالفعل لتطعيم ترجماتهم بها أحيانا في الأعمال الأدبية .

وثمة ملاحظة مهمة توقف عندها د. غزال ، وهي أن مؤلفي القواميس الثنائية اللغة لم يهتموا بالوقوف على صحة اللغة العربية وسلامتها ووحدتها ، ولم يهتموا بتصحيح الأخطاء والتنبيه على فصيح اللغة وقواعد استعمالها ، فمؤلفوا القواميس يتبعون الاستعمال دون نقده أو تقويمه بينما يستخدم الكتاب ما يجده في هذه القواميس ، وتلك حلقة مفرغة (٢)

لما الإشكال الحقيقي فيوجد فيما يسميه علماء اللغة (الفجوة المعجمية) ، وما يسميه البعض الآخر (الفراغات) ، وهذه الفراغات إما أن تكون جزئية ، وإما أن تكون كلية :

أولا الفراغات الجزئية :

وننتج عن نقص في المفردات بحيث نجد أن كل عدد من المفردات الأجنبية تقابلها كلمة واحدة عربية مثل :

١) للكلمات effigie - figure - gravure - imag - photographie - portrait-representation تقابلها جميعا لفظة (صورة)

٢) للكلمات patron - modile - gabaril - example - enchantillon - type - specimen - prototype تقابلها جميعا لفظا (نموذج) أو (مثال)

٣) للكلمات fort - bosquet - hallier - futaie - cepee - buisson - maquis - jungle وقد ترجمت كلها ب (غابة) أو (حرج) أو (دغل) .

والأمثلة السابقة تظهر المعجم العربي وكلفه فقير ، وهذا الفقر ليس في واقع اللغة نفسها ، حيث يكشف واقع اللغة عن ثراء كبير في المفردات ، لكن المصطلحات الحديثة لا تعرف بصفة نظامية من منابع الماضي (٣)

ثانيا الفراغات الكلية :

وفيها نجد أن كثيرا من المصطلحات الموجودة في القواميس الفرنسية - العربية ، أو الإنجليزية - العربية ليس لها مقابلات عربية ، وفي هذه الحالة يترجم المصطلح الفرنسي أو الإنجليزي إما بعبارة إيضاحية ، أو ينقل حرفيا فقط ، وهنا ينكر د. غزال أن أحد القواميس الفرنسية العربية التي صدرت حديثا يضم ٣٢٠٠٠ مدخل من بينها ٢٤٠٠ مصطلح لا مقابل عربيا لها ، ثم يعلق على ذلك بقوله : إن هذه الفراغات تطرح مشكلتين ، مشكلة الاقتراض من اللغات الأجنبية ، ومشكلة الوضع (٤)

وأخيرا يقترح د. غزال لحل مشكلة التفرعات والفراغات سواء الجزئية أو الكلية في اللغة العربية اللجوء إلى البنك الحقيقي في المدونات العربية مثل القاموس الموضوعي العبري (المخصص) لابن سيده ، ومناقشة للتقديم منها وإحياء ما يمكن إحيائه منها قبل اللجوء إلى المدونات الأجنبية الغنية بالمصطلحات الجاهزة ويكون ذلك :

١- المرجع السابق / ص ٢٥ ، ٢٦

٢- المرجع السابق / ص ٢٧

٣- المرجع السابق / ص ٢٩ ، ٣٠

٤- المرجع السابق / ص ٣٢

- بالبحث في الاشتقاق والرجوع لأصل الكلمات العربية
 - بالرجوع للمعجم الاختصاصيين في ميدان التوليد اللغوي الذي يتم:
- إما باللجوء إلى الأساليب الدلالية في توليد المعنى مثل :**
- ١- اللجوء إلى ما يتوافر في اللغة العربية من المترادفات لمذ ثغرات حقل معجمي معين ، وهي تساعد في تخصيص الألفاظ وتوزيعها ، وهذه الطريقة تعتمد على تجميع الألفاظ المترادفة حول مفهوم مركزي واحد لكل الألفاظ العربية المعنية ، ثم القيام بحصر معناها أو تخصيصه لغاية واحدة هي سد ثغرات المفاهيم لا غير
 - ٢- اللجوء إلى المخزون المجازي ، وما تتميز به اللغة العربية من قدرة تعبيرية لم تستغل استغلالا كافيا ، ويكون الاستغلال بالمعقطة أو المجانسة ، في الشكل والاستعمال ، أو عن طريق التوسيع في المعنى .
- وإما باللجوء إلى الأساليب النبنوية للتوليد بواسطة الأوزان مثل :**
- ١- الاشتقاق المأثور (مشتقات الجذر الثلاثي المرتبطة بالجذر والوزن
 - ٢- استقصاء الأوزان الاسمية وتصنيفها لوضع مصطلحات حسب المتعارف عليه صرفيا ودلاليا ، وعدم الوقوع في خطأ وضع لفاظ ومصطلحات لم يستخدمها القدماء
 - ٣- التركيب والنحت في حدود قيود التركيب مثل (الطول من ٤ : ٥ حروف) وموافقة الكلمة لوزن عريفته العربية وسجلته ، وأن يظهر في المركب اللفظي العناصر الجذرية المكونة له حتى يسهل فهمه
 - ٤- النحت المقبول شكلا وموضوعا لأن النحت - للأسف - ليس له قواعد ثابتة سوى أن يكون بين الكلمتين حرفان مشتركان ، كما أنه لا توجد وسائل لحل المؤتلفات المفتوحة.
 - ٥- التوليد بوضع السوابق واللاحق بشرط تثبيت نوع السوابق واللاحق المستعملة ، فلا نترجم - على سبيل المثال - سابقة الفنى an مرة بـ (لا) ومرة بـ (عدم) ومرة بـ (فقد) ومرة بـ (غير) ومرة (بقدان) ، وينبغي أن نقن ترجمة السوابق واللاحق ، والعناصر العامة في المصطلحات ، وتوحيد المصطلح الأجنبي المستخدم نفسه .
 - ٦- اللجوء إلى ما يعرف بالاشتقاق الكبير عند ابن جنى وأستاذه أبي على الفارسي ، والتي سبق للخليل أن سماها (التقاليب) ، وهي التي نتيج لنا أن نحصل من الكلمة الثلاثية على ست كلمات ، ومن الرباعية على أربع وعشرين كلمة ، ومن الخماسية على مائة وعشرين كلمة . وهي إبدالات منظمة تتدفق في تنمية اللغة بكل ما هو جديد ممكن تقبله بشرط البعد عن الغرابة
 - ثم يتسامح مع الاقتراض من اللغات الأجنبية لسد الفراغ لاسيما في اللغة العلمية رغم ما في ذلك من مساوئ وغموض وغرابة في الكتابة وصعوبة في تركيب الكلام والإعراب ، وعدم الدقة والضبط في نقل الحروف الأجنبية إلى الحروف العربية لكنها ضرورة ، وخير من لاشيء (١).
- وتظهر الحاجة للاستعانة باللغات الأجنبية في حالات مهمة يشير إليها بتشويش الحقول المعجمية العربية مما يجعل المصطلح العربي غير مستقر في مقابل المصطلح الأجنبي الأكثر استقرارا ، ويساهم هذا في ظهور الترجمات الخاطئة المضطربة لبعض النصوص مما يدفعنا دفعا للاستعانة بمعجم اللغة الأجنبية المتخصصة ذات الأبنية الجاهزة ، حقيقة نحن لا نطلب تطابقا بين الألفاظ العربية والألفاظ الأجنبية في جميع الأحوال ، بل ننشد أن يقتصر الأمر على تصحيح التسميات

غير الدقيقة ، وتحقيق الألفاظ المضطربة أو المختلة ، ويحتاج هذا الانطلاق من العربية لإقامة مجموعتي الحقل المعجمي المشوش ، وبذلك لا يتحتم الرجوع إلى المجموعة الأجنبية إلا لتحديد المفاهيم الواجب تمييزها ، ويحتاج تقويم الحقل المعجمي المشوش عند الاستعانة بقوامم وقواميس اللغة الأجنبية المتخصصة إلى :

- تحديد المفاهيم ، وإيجاد التغيرات الأسلوبية عن دائرة التسمية الحقيقية للقضاء على التشويش
- المقارنة بين تعريفات اللغتين فإذا تطابقت أصبح العمل بسيطاً ، ولا يتطلب إلا إعادة توزيع مصطلحات مقابل مصطلح ، أما إذا لم يتطابقا لجأ المترجم إلى اختيار أحد المصطلحات ، فإذا كان هناك مصطلح أو مصطلحان يقومان بالتحديد عن مفاهيم متباينة ، أصبح من الضروري أن يفرق بينهما

- وضع معايير للاختيار منها (المقياس البنوي التالي: العربية أفضل من الأجنبية إن أمكن ، والمعرّبة قديماً أفضل من المعربة حديثاً - تجنب العامية - تفضيل الكلمة التي تسمح بالاشتقاق - تفضيل المفردة على المركبة) أو (المقياس الدالالي : الكلمة الدقيقة أفضل من المبهمة - يفضل من بين المترادفات أو المتقاربات اللفظة التي يوحى جزؤها بالمفهوم بصفة الفصيحة الرائجة أفضل من النادرة أو الغريبة - تجنب الكلمات النحوية : الاستعمال ، فالكلمة معيبة لهجياً - تجنب الكلمات التي يحدث النطق بها على طريقة النطق العامي التباساً أو شبهة ، لأن بعض الحروف ينطق بها في العامية بخلاف ما ينطق بها في الفصحى (١))

(يحضرني هنا المثال : ألم في قلم ، واسم في إثم ، وفار في فقر)
ونختم هذا الجزء بتعقيب الأستاذ يحيى بقول فيه : (كلما شئت على الترجمة لا أنظر في قاموس ، وهو كثير ما يضلّني ، بل أنظر في كتب تراثنا الأدبي .. أقرأ (كليلة ودمنة) وكتب الجاحظ والشعر الجاهلي ، لا أعرّ على طلبتي بل لأشرب سليقة اللغة العربية ، لينعدل ذهني حسب عدلها ، فإن لسانى بعد ذلك خاليق أن يعتدل) (٢)

ثم ننتقل إلى الترجمة بالوسائل الآلية :

وقبل أن نتناول دور الوسائل الآلية في الترجمة بشكل عام ، وترجمة للنصوص الأدبية بشكل خاص ، لود أن نشير إلى :

- (١) أن هناك عوامل أساسية قد أخرت العمل العلمي المنضبط في مجال اللغة مثل التعبد والغموض واللبس .

(٢) إن تكنولوجيا المعلومات قد فجرت مؤخراً مشكلة اللغة كما لم يحدث لها من قبل ، بعد أن أظهرت المواجهة بينهما الحاجة الماسة إلى المراجعة الشاملة للمنظومة اللغوية ككل ، وذلك حتى تتبها اللغة لقاء هذه الآلة المثيرة للتحدي .

(٣) أن النظام المعماري التقليدي للغة لم يعد متناسبا مع مشكلة (اللغة - الكمبيوتر) مما ابرز الحاجة إلى استخدام مناهج مبتكرة ، وشرق دروب علمية جديدة ، الأمر الذي دعا إلى إنشاء مراكز بحثية متخصصة في علاقة اللغة بتكنولوجيا المعلومات في الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتي (سابقاً) ، وألمانيا ، ومنطلق أخرى من العالم .

(٤) عند المراجعة الشاملة لمواقف اللغة برز إلى الوجود التحدي الذي جعل فريق المتحازين لتلك الآلة الجارية يصرون على معالجة اللغة آلياً بواسطة الكمبيوتر ، وجعل هذه المهمة هدفهم الأول ، وقد تعاطف يقيهم بأن اللغة هي المنهل الطبيعي الذي تستقى منه هذه التكنولوجيا أسس ذكائها الاصطناعي والأفكار المحورية للغات البرمجة . وقد تعاطف

١. المرجع السابق/ص ٥٦ ٦٩

٢. يحيى خفي ، عشر كلمة ص ٩٠

دور اللغة في مجتمع المعلومات على الأصعدة كافة ، بل استحدثت اللغة لنفسها أدوات جديدة بعد أن تدخلت مع التكنولوجيا بصورة كبيرة .

ويعد أن كان لبعض ينكر إخضاع اللغة لضوابط العلم ، ويزوره وهما خادعا ، فمن أين للرياضيات والمنطق والإحصاء أن تحاصر هذا الكم الهائل من ظواهرها المعقدة ؟ وكيف يمكن لهذه الآلة الصماء أن تحاكي ملكة لغة بمرئيتها ومرافقتها ، وشحنة الانفعالات الكامنة وراء تعبيراتها ؟ لقد أصبح هناك آخرون يؤمنون بإمكان تحقيق ذلك بشرط أن تتوفر لدينا وسائل علمية جديدة ، أي ، تخلق أرقى من منطق الدرجة الأولى - لارسطو ، و رياضيات حديثة ، وإحصاء متقدم ، وفوق ذلك معالجة آلية مغايرة لأساليب البرمجة التقليدية ، وبهذه الطريقة ظهر إلى الوجود علم اللسانيات الحاسوبية ، وهندسة اللغة ، وصاحب ذلك ثورة علمية حقيقية في معظم فروع اللسانيات لأنهم أيقنوا أن دخول اللغة مصاف العلوم لمضبوطة شرط أساسي لكي تنتمي علوم الاجتماع والأدب والتد (١).

وقد تقدم العمل في مجال ربط اللغة بهندسة الكمبيوتر حتى أصبح الكمبيوتر يستخدم في إقامة النماذج اللغوية ، وتحليل الفروع اللغوية المختلفة ، ومن أهم تطبيقات الكمبيوتر في مجال اللغة :

- الصرف الحاسوبي
- النحو الحاسوبي
- الدلالة الحاسوبية
- المعجمية الحاسوبية
- علم نفس اللغة الحاسوبي
- الترجمة الحاسوبية

وتعد الترجمة الحاسوبية (الآلية) أحد التطبيقات الأساسية للغويات الحاسوبية ، تسعى كثير من الدول والمنظمات الدولية والإقليمية طيلة الوقت لتطويرها وتنظيمها ، وتمثل الترجمة الآلية إحدى مناطق التفاعل الحاد بين اللغة والحاسب خاصة في زمن الانفجار المعرفي ، وصغر الموارد البشرية للترجمة عن مواجهة التضخم الشديد في النتاج الفكري والأدبي ، مما يجعل من الترجمة الآلية الحل الفاعل لهذه المشكلة المتفاقمة .

ويعتبر د. نبيل أن الترجمة الآلية هي إحدى الغايات النهائية التي تصب فيها معظم روافد نظم التحليل والتركيب اللغوي ، ولذا - وبجانب كونها تطبيقاً قائماً بذاته - ينظر البعض إلى الترجمة الآلية كنموذج آلي للمنظومة اللغوية الشاملة لدراسة ظواهرها المختلفة وتلك المتعلقة بالتباين بين اللغات ، أو بقول آخر ، استخدام نظام الترجمة الآلية كمعمل الاختبارات والتجارب اللغوية ، عبارة على كونه قاعدة معلومات فعالة لبحوث علم اللغة المقارن (٢)

وقد رصد العلماء في وقت مبكر عددا من المشكلات اللغوية والفنية التي تعوق الترجمة الآلية ومنها :

- عدم التقابل الكامل بين مفردات اللغات
- التباين في طبيعة تركيب الجمل بين اللغات المختلفة ، خاصة بين تلك التي تنتمي لفصائل لغوية متباينة ، كالعربية والإنجليزية
- تعدد المكافئ اللغوي للجمل عند ترجمتها من لغة إلى أخرى
- المشاكل المتعلقة بمعالجة عنصر الدلالة لغويا
- ضخامة حجم المعاجم المطلوبة ، والتي لا تقتصر على معاجم الكلمات فقط بل تشمل أيضا معاجم الصيغ المصبوكة (idioms) والاستعارات

١- د. نبيل علي / الثقافة العربية وعصر المعلومات / ص ٢٣١ / عالم المعرفة العدد ٢٦٥ / ط١ / الكويت ٢٠٠١

٢- د. نبيل علي / مقال اللغة العربية والحاسوب / مجلة عالم الفكر / ص ٦٣ : ٩٤ / المجلد الثامن عشر / العدد

ثالث / الكويت ١٩٨٧

ومع كل المعوقات، المبينة ، ومع تزايد الحاجة ، بمنتجات العولمة تزايدت أهمية العلاقة بين لغات العالم المختلفة ، و ظهر الاتجاه لتناول مشكلة المعجم عبر جميع اللغات ، وقد تزايد إسهام الكمبيوتر في هذا الصدد بكل إمكاناته في الحصول على علم معاجم دقيق ، كما انتفح الطريق أمام حوار الثقافات وامتزاجها بفضل جهود تكنولوجيا المعلومات في مجال تحسين العمل في مجال الترجمة الآلية المستندة على منظومات اللغات وقد سار هذا التقدم على قدم وساق في :

- الدراسات المقارنة والتفصيلية بين اللغات في إطار النظرية العامة للغة

- مظاهر الاحتكاك اللغوي من تفتراض الألفاظ - والتأثير وما شابه

- للترجمة ما بين اللغات

- تعليم اللغات الأجنبية (١)

ويرصد لنا د. فنييل على أيضا ما تم في اللغة العربية من المعالجة الآلية على شقين:

- الشق الأول يشمل نظم البرمجة المستخدمة في المعالجة الآلية بواسطة الكمبيوتر للفروع

اللغوية المختلفة مثل: (نظام الصرف الآلي) و(نظام الإعراب الآلي) و(نظام تحليل

للدلالة الآلي) ، علاوة على قواعد البيانات المعجمية ، والقواميس الإلكترونية ، ومنهجيات

هندسة اللغة .

- الشق الثاني يضم التطبيقات التي تقوم على النظم اللغوية الآلية وتشمل : الترجمة الآلية ،

التدقيق اللفظي والنحوي ، الفهرسة والاستخلاص الآلي ، البحث العميق داخل مضمون

النصوص ، فهم الكلام ونطقه آليا (٢).

فإذا أردنا أن ننقل إلى دور استخدام الكمبيوتر في مجال الأدب وجنبا أن ما آل إليه حال أدب ما

بعد الحداثة ووصولا إلى التفكيرية قد أبرز انشقاق الرمز عن محلوله فيما يشبه الانشطار النووي

، وكما أدى الانشطار النووي إلى انفجار الطاقة ، أدى انشطار الرمز عن محلوله إلى انفجار

النفس فلم يعد للنص المعنى نفسه لدى جميع قرائه ، وقد هاجم المعنى بعيدا عن إستاتيكية

المعاجم إلى ديناميكية النصوص وأصبح شاغل للناس ليس تأويل النص أو استخلاص مضمونه ،

بل تحطيمه وتفكيكه حتى ينشئ عن قلعة المعايير والافتراضات والقيود الكامنة وراءه ، وكذلك

الكشف عن ثغراته ، وإثبات تناقضه مع نفسه من داخله . لقد زادت مشكلة قراءة النص الأدبي

بعد عصر التفكيرية ، وهنا وجد نقصا تدخل للكمبيوتر في عالم الأدب أيضا فرستهم الذهنية في

التقوية بأنه لكي يتمكن القارئ المعاصر من محاصرة نصه المتغير ، ويلاحق علاقاته الدلالية

والخارجية المتشعبة ، ولكي يتخلص من أسر خطية المراد لتتالي الجمل ، وتلاحق الألفاظ التي

فرضها عليه كاتب النص ، لابد له من الاستعانة بالكمبيوتر باعتباره وسيلة لدعم القراءة المتمنة

من خلال ما سواه (نظم دعم القارئ) ، كما سبق لهم أن قدموا (نظم دعم المؤلف) ، ويعني ما

سبق أن في إمكان المترجم أن يستعين بهذا البرنامج ، وكذلك (برنامج النص الفائق) في معالجة

النصوص ، وهو برنامج يتيح وسائل عملية عديدة لتتبع مسارات العلاقات الداخلية بين ألفاظ

النص ، وجملته مفرداته ، وخلصه من قيود خطية النص ، ويمكنه من التفرع من أي موضع

داخله إلى أي موضع لاحق أو سابق ، بل ويسمح أيضا للقارئ بأن ينسج ملاحظاته و

استخلاصاته ، وأن يقوم بفهرسة النص وفقا لهواه بأن يربط بين عدة مواضع في النص ربما

يراهم مترادفة أو مترابطة تحت كلمة ، أو عدة كلمات مقناتية ، و ينظر إلى تكتيك النص الفائق

لا باعتباره سلسلة متلاحقة من الكلمات ، بل بوصفه شبكة كثيفة من علاقات التداخل ، وإلى

جانب (نظم النص الفائق) ظهرت أيضا عدة نظم معلوماتية أخرى لا غنى عنها للتعلم في متن

النص منها :

- نظم قواعد المعارف التي تمكن من تحويل النصوص إلى (شيكات دلالية) ، أو (مخططات

مفهومية) بحيث يسهل للناظر إلى تفاصيلها الدقيقة بصورة منهجية منتظمة .

١- المرجع السابق / ص ٢٨١ ، ٢٨٢

٢- المرجع السابق / ص ٢٨٧ ، ٢٨٨

- نظم قواعد النصوص الكاملة التي تسمح بتخزين النصوص الكاملة للوثائق والكتب ، واسترجاع مضمون هذه النصوص بطرق مرنة ، ومتعددة ، ويساعد هذا في مقارنة النصوص ، ودراسة علاقات للنص ، كما يتيح هذا البحث في النص طولا وعرضا للتحليل العميق واستخراج المستتر ، وكل هذه النظم تقتض تخزين النص المراد التعامل معه إلكترونيا (١)

ويظهر أثر تكنولوجيا المعلومات أيضا في تطوير الأدب:

لقد ظهرت الحاجة مؤخرا إلى تطوير أدبي جديد ، يعكس ما فعلته تكنولوجيا المعلومات في النص الأدبي مستغلة ما حدث له من تشظ وتشتت ، ولقد قام تطوير الأدب ، فيمبسنسي ، على أساس افتراض الخطية ولتماسك النصي ، وبنية النص العميقة ، وما شابه . لكن تطوير أدب عصر المعلومات أصبح في انتظار نقله نوعية تمكنه من التعامل مع اللاخطية ، ومع تعدد أشكال بنية النص وفقا لتركيبه شطيا ، ومع تغيرها ديناميكيا وفقا لما يراه القارئ في تناول نصه ، وللترباط الوثيق بين الأدب واللغة ، فالأدب أكثر الفنون قدرة على التعبير عن مفهوم التقطع والتشظي ، فاللغة تقطعية في جهرها ، بحكم طبيعتها الرمزية التي تكون الكلمات الحروف المتراسة ، والجملة من الكلمات المتتالية ، والفقرات من الجمل المتلاحقة . وتقوى اللغة باقي أنساق الرموز الأخرى في قدرتها على التجرد والتجسيد ، والإيجاز والإطناب ، والإسفار والغوص .

وتوفر تكنولوجيا المعلومات وسائل عدة لاستظهار شبكة العلاقات التي يبرج بها النص من علاقات لغوية : نحوية ومنطقية ، وإيقاعية ، وتركيبية ، ومعجمية ، وموضوعية ، ومناهجية ، ومقامية ، وزمانية ، ومكانية ، والتي الكفاء الاصطناعي ليوفر وسائل آلية لاستنتاج المعاني ، وفرض اللبس ، والتعويض عن المحذوف والمضمر . يفسر ذلك سبب إقامة نظرية الأدب جسرا للحوار مع الكفاء الاصطناعي (١)

ويظهر أثر تكنولوجيا المعلومات في الرواية والمسرحية :

عندما أصبحت الرواية في نظر أهل الكفاء الاصطناعي نوعا من توليد النصوص ، وهو المجال الذي جملوا منه أحد فروع الكفاء الاصطناعي المتخصصة بفهم يدخلون المجال من باب الإنتاج لا من باب الابتكار ، وتضم النظم الآلية لإنتاج القصص : صانع الحكمة ، صانع عالم للرواية ، محاكي الأحداث ، ناظم السرد ، مولد النص ..

وتتلقي تكنولوجيا المعلومات مع معرفة المسرح بشكل مباشر من خلال مسرح ما بعد الحداثة ، الذي يتبنى مفهوم إعادة التدوير ، أي البناء على ما سبق تقديمه على المسرح ، أو في فنون الأداء الأخرى ، ولابد أن يجد تشظي المعلومات بصورة أو بأخرى طريقه إلى مسرح ما بعد الحداثة من خلال إعادة استخدام التراث مزوجا بتراث الفنون الأخرى ، لتتعد بذلك التفسيرية - هي الأخرى - خطيتها ، ويتوارى الحوار إلى الخلف ، ليكسر ذلك احتكار المثل ، ناقل الحوار فيما مضى ، من أجل إتاحة فرصة أكبر لمشاركة الجمهور (٢)

ومساهمة تكنولوجيا المعلومات في تطوير الشعر:

- تسعى الجهود الأكاديمية حاليا إلى وضع نظرية عامة للشعر ، ومن المتوقع أن تسهم فيها تكنولوجيا المعلومات إسهاما فعالا ، حيث تقابل تكنولوجيا المعلومات الشعر على امتداد

ثلاث جبهات :

- جبهة المجاز اللغوي
- جبهة شفرة الرموز
- جبهة الخيال الشعري

١- المرجع السابق / ص ٥١٧

٢- المرجع السابق / ص ٣١٦ و ٣١٧ و ٥٢٣ : ٥٢٥

و مما تم إنجازه بالفعل الحكم على شاعرية الشاعر بطريقة كمية إحصائية لتكرار ظواهر فنية معينة في قصيدة ، وتم أيضا قياس شاعرية الشاعر بقياس قدرته على تجاوز الأنماط الشعرية التي يمكن لقواعد اللغة أن تولدها ، وكذلك قدرته على تجاوز معاني الكلمات الواردة في معجم اللغة ، لكن ما يزعج المنحازون لإسهامات تكنولوجيا المعلومات في مجال الشعر من أن تكنولوجيا المعلومات يمكنها أن تقدم زادا جازما للشاعر من الصور والصيغ المجازية ، وشفرة الرموز الخاصة لم يثبت جدواه في مساعدة الشاعر المجيد في إنجاز المزيد من التفوق في إبداعه الشعري ، ولم يثبت أنها أفادت المذيعين من الشعراء في تنمية موهبة غيـرس لها جذور فعلية ، وربما كان الجانب الوحيد المفيد فيما قدمته تلك للتكنولوجيا المتقدمة جانب الخيال الموجود في العالم المتخيل الذي يقدمه الكمبيوتر للإنسان ، هذا الجانب قد يتحول إلى عنصر مفيد في إثراء خيال الشاعر المبدع ، ويده برمز ملاتمة للشعر (١)

ولجأنا لتشير جميع الدلائل إلى أن تكنولوجيا المعلومات ستقوم بدور العامل المساعد في بلورة العلاقة بين اللغة والإبداع ، حيث تمثل نظم معالجة اللغة آليا ، أحد عناصر البنية التحتية لمنظومة الإبداع ، في حين تمثل قنن اللغة نيبا لا ينضب من التحديات اللغوية التي ستدفع بالبحث اللغوي إلى مشارف جديدة غير مسبوقة (٢)

موقف الأدب - في المقابل - من تدخل الآلة :

أخذ عبير الأدب بطريقة عن رقصه لواقع العصر الذي تتحكم فيه الآلة ، وألح على ضرورة تغييره ، من هنا ظهر ما يعرف بأدب الآلة ، ورواية اللا رواية ، ومسرح اللا معقول ، وقصة بلا حبكة ، واللا ذروة ، واللا موضوعية ، وهو ما يسميه آخرون بأدب الصمت ، والفن ضد الفن ، والذروة المضادة ... الخ

ويطال د. نبيل سعي الأدب المعاصر لتحطيم أشكاله التقليدية وتخلصه من الموضوع ، وتماشك البناء بشعور الأدباء بالقلق إزاء الآلة التي أوشكت أن تهدده في مصمم مهمته الإبداعية ، بجانب مخاوفه بالطبع من بشاعة الواقع الذي أنشأته ، أو يمكن أن تنشئه هذه الآلة (٣)

لقد وعى الأدباء دروس الماضي فيما صنعتها التكنولوجيا بفن التشكيل وفن الموسيقى ، لذا بيت الأدباء الفنية لإرباك الآلة ، وجعل لحاقتها به أمرا مستحيلا ، وهو ما سماه (رولان بارت) البحث عن لب مستحيل ، أدب يرفض للنظام المفروض والمكتشف ، أدب يسمو إلى مرتبة لا ترقى لها الآلة ، أدب لن يسمح لأقدام التكنولوجيا أن تخطأ للمناطق الحساسة للإبداع الأدبي ، وهو لذلك أدب متجدد ، يبنى ليحطم ، ويحطم ليويني (٤)

وقد ظهر نتاج هذا الاتجاه في ثلاثة توجهات رئيسية هي :

توجه الأدب والدراما نحو الوثائقية ، ورواج روايات الخيال العلمي ، وميل الأدب إلى الفلسفة . وقد انتشرت الوثائقية في الدول المتقدمة صناعيا مثل ألمانيا ، وأمريكا ، وفرنسا ، والاتحاد السوفيتي (سابقا) في الرواية والمسرحية (٥)

أما أدب الخيال العلمي فقد ركز على صراع الإنسان مع الآلة ، ومحاولات إسقاط الفاصل بين الإنساني والآلي ، وقد قصرت كتب الخيال العلمي المسافة بين المحتمل والمتخيل ، وليس من قبيل المصادفة أن معظم كتاب الخيال العلمي هم من العلماء ذوي المواهب الأدبية ، أو الأدباء ذوي الخلفية العلمية اللازمة ، ومع تضخم المادة العلمية وتعقدتها أصبحت مهمة مؤلف الخيال العلمي .

١- المرجع السابق / ص ٥١٨ ، ٥١٩

٢- المرجع السابق / ص ٥٣١

٣- د. نبيل علي / العرب وعصر المعلومات / ص ٣١١

٤- هيبات حسن / أدب الصمت / مجلة إبداع / السنة التاسعة / القاهرة / نوفمبر ١٩٩٢

٥- قابليتينا إيفانيفا / على مشارف القرن الواحد والعشرين / الثورة التكنولوجية والأدب / ترجمة فخرى لبيب ص ٥٥ : ١٨ / دار الثقافة الجديدة / القاهرة ١٩٨٤

ويتصور د. نبيل على أن هذا التعقد هو سبب عزوف مبدع الرواية العربية عن اقتحام مجالات الخيال العلمي ، وسبب آخر هو الشعور بالسائد بأن هذه التكنولوجيا ليست نابعة منا ، وربما ستظل هكذا جسما غريبا يلفظه إبداعنا وثقافتنا (١)

تطبيقات تكنولوجيا المعلومات في مجال الترجمة الآلية :

بعد أن كانت الترجمة الآلية حلما يراود خيال الكثيرين منذ ظهور الكمبيوتر في أواخر الأربعينيات ، وبعد سلسلة من البدايات الفاشلة أخذت الترجمة الآلية تحقق نجاحا ملموسا في سبب ترجمت الوثائق الفنية والعلمية ، وقد ظلت مشكلات الترجمة الآلية التالية ملازمة لها في المجالات الأخرى ولا سيما في المجالات الأدبية :

١- الاستعارة والمجاز : حيث تمثل الاستعارة ، والمجاز ، والأعاليب البلاغية أعقد المشاكل التي تواجه نظم الترجمة الآلية ؛ لذا فإن الجهود ظلت متجهة - ولفترة طويلة - إلى انتصار الترجمة الآلية على ترجمة الوثائق العلمية والفنية التي تنسجم بالصياغة المنضبطة أو شبه المنضبطة .

٢- تحديد نطاق الموضوعات : فمن أهم الأمور في تطوير نظم الترجمة الآلية تحديد نطاق الموضوعات ، أو شريحة اللغة التي تعمل معها هذه النظم ، وتركز معظم النظم الحالية على موضوع واحد ، أو نطاق ضيق للغاية من الموضوعات المتقاربة لغويا ، ومعرفيا ، لأن تحديد للموضوع يحد من لبس المعاني ، وهذا من شأنه أن يتعارض مع طبيعة موضوع الأدب الذي يعتمد في الأساس على اللغة الملتبسة لأنها زاد الابتكار المتجدد

٣- التباين بين اللغات : ويمثل هذا التباين بين اللغات في اندراج كل منها تحت فصيلة لغوية مختلفة كالإنجليزية - التي تنتمي إلى أسرة اللغات الهندو أوروبية - في مقابل العربية - التي تنتمي لأسرة اللغات السامية - أو اليابانية أو الصينية - المنتميتين إلى أسرة اللغات الطورانية - ويتسبب هذا التباين في مشكلة أساسية لنظم الترجمة الآلية ، فما تقوم به لغة ما على مستوى نظام النحو يمكن أن تقوم به لغة أخرى على مستوى المعجم ، وهناك اختلافات جوهرية في رتب الكلمات داخل الجمل وأشباه الجمل ، واستخدام الضمائر ، فالعربية مثلا - على عكس الإنجليزية - تقدم الفعل على الفاعل ، والموصوف على الصفة ، وتستخدم الضمائر المستترة ، وضمائر الربط ، وفي عدم تساوي النظم اللغوية إرباك للغة وعلى وجه الخصوص عند تناول النص الأدبي بالترجمة بسبب تصرفه في تغيير مسار اللغة أحيانا .

٤- دقة الترجمة : حيث تمثل دقة الترجمة الآلية ، وأسلوب تقييم نظمها المختلفة معضلة أخرى ، وبالتالي يتزايد التخلل البشري المطلوب لتجهيز النص قبل ترجمته أو تهيئته بعد ترجمته ، وقد حققت الترجمة درجة دقة تتراوح ما بين ٦٠ % و ٩٠ % ، وفي هذا الصدد يلزم التنويه بأن مهمة مترجم الأدب بشرًا كان أو آلة - هي نقل المعنى من لغة المصدر إلى لغة الهدف وليست مهمته فك اللبس أو إجلاء الغموض ، بل من أمانة المترجم أن ينقل اللبس أو الغموض إن وجد فربما قصده صاحب النص الأصلي (٢)

٥- ثبت صعوبة الاعتماد على الكلمة باعتبارها وحدة الترجمة الأساسية ، فكثير من الكلمات تتحدد معانيها من خلال ما يرد قبلها وبعدها من كلمات . ولم يؤد الاعتماد على قاموس ثنائي اللغة إلى حل مشكلة الترجمة إطلاقا ، ويستدل د. فرغلي بالمثال التالي فيقول : إذا أدخلنا قاموس المورد إلى الحاسب لكي تستخدمه برمجيات الترجمة الآلية لترجمة الجملة (While driving down route 72 , John swerved and hit a tree) ، فلو أخذت البرمجية تبحث عن معاني الكلمات في القاموس لوجدت أمام كلمة بسيطة مثل hit ما لا يقل عن ١٢ معنى مثل : يضرب ، يصدم ، يهلك ، يزعج ، ينتقد بقسوة ، يكتشف بالمصادفة ..

١ . نبيل على / العرب وعصر المعلومات / ص ٣١٥

٢ المرجع السابق ص ٣٧٧ ٣٧٩

، والإشكال يكمن في كيفية اختيار المعنى المرادف لهذه الكلمة كما وردت في هذه الجملة بالذات ، وما هي القوانين التي يمكن أن يستبعد الحاسب على أساسها الأحد عشر معنى الأخرى للكلمة ، وما هي المعلومات التي نحتاج لإدخالها إلى الحاسب ليقوم باختيار المعنى الصحيح من بين البدائل المتاحة ؟

٦- ولكي تحاكي الترجمة الآلية الترجمة البشرية ينبغي أن يتم فهم النص المترجم فهما سليما وتحليله دلاليا ، ولا يقتصر فهم النصوص اللغوية على المعنى الدلالي ، فالمترجم يعتمد على فهم الحياة ومعلوماته عن العالم ، بل ويستخدم قدرته على فهم المفاتيح ، والوصول إلى استنتاجات سليمة (١) .

وقد نطلب كل ما سبق أن يحدث تقدم في الذكاء الاصطناعي في مجال تمثيل المعرفة و برامج الاستنباط مما أدى إلى خلق جيل جديد من برمجيات الترجمة الآلية في الفترة من السبعينيات إلى الثمانينيات ، وتتميز هذه المرحلة بـ :

- أنها حصلت من برمجياتها ، فاستخدمت برمجيات في النحو ، وحسنت من شكل ووظيفة القاموس اللغوي المستخدم في الترجمة الآلية فلم يعد هذا القاموس يضم كل الكلمات ، بل أصبح يضم الجذور فقط ، وأصبح هناك جزء من البرمجة مخصص لتوليد الكلمات المشتقة من الجذور باستخدام القواعد الصرفية والصوتية ، وقد أدى ذلك إلى خفض حجم القاموس ووفر وقت وجهد الباحث عن الكلمات

- لم تسع هذه المرحلة إلى إلغاء دور المترجم البشري وإحلال الآلة محله ، بل حرصت على تزويد المترجم البشري بالوسائل المعينة مثل القاموس الإلكتروني ، ونظمة معالجة الكلمات ثنائية اللغة ، وبنوك المصطلحات ، بل وسعت إلى إشراك الإنسان في إعداد النص للألة قبل الترجمة (مثل تقسيم الجمل الطويلة إلى جمل قصيرة) ، ومراجعتها للنص بعد الترجمة ، وهذا النوع لا يتطلب وجود المترجم أمام الجهاز إلا بعد الانتهاء من الترجمة ، وهناك نوع من الترجمة يسمى بالترجمة التفاعلية ، وفيه يتطلب الأمر وجود المترجم أمام الجهاز طوال الوقت .

- وتسعى الترجمة الآلية لهذا الجيل أيضا إلى استخدام التحليل الدلالي مضافا إليه معرفتها بالعالم (٢)

نظرة مستقبلية عامة :

يقول العلماء إنه إذا أمكن التغلب على الصعوبات في تكنولوجيا الكمبيوتر فقد تعجل الفترة من ٢٠٢٠ وحتى ٢٠٥٠ بالدخول إلى سوق تكنولوجيا من نوع مختلف تماما ، تكنولوجيا مبنية على تحكم الإنسان إلى حقيقى يفهم لغة البشر ، ويتحكم فيها ، ويعلم من أخطائه ، ويستمتع بنوع من الحب المثلوم والتعويض ، ومن المحتمل أن يغير هذا التطور علاقتنا بالآلات إلى الأبد ويتوقع المتفائلون أن يكون تصميم الكمبيوتر المستقبلى بعد سنة ٢٠٥٠ قد دخل فيه تحسين لمستوى تمييزه للكلمات الإنسان ، وسرعة استيعابه لها ، وليس مجرد استطاعة الاستماع للصوت البشري ، بل وفهمه ، وبذلك يستطيع الكمبيوتر أن يقرأ ويسمع ويفهم أيضا ، وهي أعلى درجات الذكاء الاصطناعي المتوقعة ، وهم يتوقعون أن يتم هذا في التطور الرابع أو الجيل الرابع من أجيال الحواسيب ، والذي يحتمل أن يتم إتجازه في الفترة من ٢٠٢٠ إلى ٢٠٥٠ (٣) وليست المسألة مجرد توقع لما يمكن أن يكون عليه المستقبل ، بمعنى أنها ليست أمورا متخيلة ، وإلزامي وريدي يرسها المتفائلون للمستقبل ، بل هي خطوات فعالية بدأ السير فيها فعليا ، فمذ

١- المراجع السابق / ص ٢٧٧ : ٣٧٩ - ومقال (الذكاء الاصطناعي ومعالجة اللغات الطبيعية / د. علي فرغلي / مجلة عالم المعرفة / ص ١٢٩ : ١٣٣ / المجلد ١٨ / العدد الثالث / الكويت ١٩٨٧

٢- نبيل علي / الثقافة العربية وعصر المعلومات / ص ٢٩ - ومقال (الذكاء الاصطناعي ومعالجة اللغات الطبيعية / د. علي فرغلي / ص ١٤٢

٣- ميتشيو كاكو / رؤى مستقبلية / ترجمة د. سعد الدين خرفان / ص ٢٧ / عالم المعرفة للعدد ٢٧٠ / الكويت ٢٠٠١

ثمانينيات القرن العشرين ومعهد ماساشوسيتس للتكنولوجيا يفتنى مشروعا مهما للذكاء الاصطناعي ، وتتولى مانهان مشروعاً مشابها ، وفي سنة ١٩٨٤ بدأ (دوجلاس لينات) إنشاء مشروع (سيك) cyc اختصاراً لكلمة موسوعة ، وهو مشروع ممول من اتحاد عدة شركات هي (زيروكس ، ديجيتال ، إيكوبيمنت ، كودك ، أبل) ، ولهذا المشروع جمع لينات خلال عشر سنوات من العمل ملايين من العبارات التي احتاجت بليون بايت من المعلومات ، ويأمل لينات أن يتمكن في نهاية المطاف من جمع رقم ضخم يقدر بـ ١٠٠ مليون من هذه العبارات الواضحة ، لكن لينات وجد نفسه مكتئباً ! ييأس من جمع التناويف في اللغة الإنجليزية ، وهي الأمور التي لا يمكن حلها إلا بخبرة الإنسان بالعالم الواقعي ، وقد وصل الأمر بلينات أحياناً أن يستغرق ثلاثة أشهر لبرمجة (سيك) ليفهم بعض العبارات الخاصة بالحياة والموت ، والذكاء والقدرة على لكن برنامج (سيك) ، من لا يؤمن بعمل لينات ، ويعتقد أن فرصة الذكاء الاصطناعي في تحقيق هناك التمييز بالنسبة للينات تعنى المجموع الكلي لملايين الأسطر من الرموز التي لا يمكن اختزالها إلى بضعة أسطر من المنطق ، وهذا هو السبب الذي يجعل لينات يحس بأهمية التمييز الضئيلة ، وذلك لأنه اتضح أن كمبيوتر اليوم قد تجاوزت قدرته الحاسوبية قدرة أدمغة بعض الحيوانات (مثلاً يعالج بعضها معلومات بمعدل ٢٠٠ مليون بايت / ثانية بما يعادل سرعة دماغ الحزوز ، ويعالج الأكثر تقدماً منها ما يعادل ١٠٠ بليون بايت / ثانية بما يمكن مقارنته بدماغ الفأر ذي الـ ٦٥ مليون خلية عصبية ، بينما يعالج الدماغ البشري ما يعادل ١٠٠ ترليون بايت / ثانية ، أي أنه أسرع بـ ١٠٠٠ مرة من أسرع كمبيوتر) (١)

ومع كل الاحترازات السابقة فمازال العلماء يحلمون ببناء أجهزة كمبيوتر لها سرعة الدماغ البشري ، وتحتوي على القدر ذاته من المعلومات في وقت مبر في القرن الحادي والعشرين ، والمشكلة التي يشير إليها (فيراسورو) أن الدماغ ليس كمبيوتر على الإطلاق . ولذلك فإن ابتكار أجهزة كمبيوتر أسرع فأسرع يأمل تقليد الدماغ البشري ممسح لا طائل منه ، والسبب يكمن في ضرورة فهم كيفية عمل الدماغ ذي الـ ٢٠٠ بليون خلية عصبية تطلق ١٠ ملايين بليون مرة في الثانية ، فالخشب شبكة عصبية معقدة جداً ، وهو يتحمل العطل إلى حد بعيد ، الأمر الذي دفع (نيري سيجنوسكي) الأستاذ بجامعة هوكينز إلى عمل (الشبكة الناطقة) netalk معتمداً على نظرية الشبكة العصبية ، ولم يكتفِ على مسألة إعادة إنتاج الكلام البشري ، لقد ألقي بعيداً بقواميس اللفظ السمج ، والبرامج المتخمة بالقواعد اللفظية ، وقائمة الاستثناءات الصعبة للقواعد السابقة ككل ، والتي لا تملك أي منطق أو وزن ، وتتعلم (نيتوك) الحديث بالإنجليزية بأعجاز بطريقة التجربة والخطأ (٢)

مما سبق يتضح عملياً أنه لا يزال أمام الشبكات العصبية - التي زود بها الكمبيوتر - طريق طويل قبل أن تتمكن من محاكاة الدماغ البشري بدقة ، وبرغم كل ما يقال عن إمكان أن تمتلك أنظمة الذكاء الاصطناعي سنة ٢٠٥٠ آلات تشعر وتفكر وتجاوز الإنسان ، وتترثر معه ، وتمارحه ، فإن المسألة في النهاية لن تكون معترفاً بها إلا عندما يبني أحدهم باللفظ آلة مفكرة ، وحتى هذا الوقت سيظل الأمر مشكوكاً فيه ، ويقول (جون سيرل) : إن أجهزة الإنسان الآلي قد تحاكي - بنجاح - التفكير في يوم ما ، لكنها مع ذلك ستظل غير مدركة لما تفكر به ، وقد تظهر هذه الآلات عواطف ، ولكنها لن تحس بها فعلاً ، تماماً كما أن قرصاً مدمجاً يلقى نكتته ، ولكنه لا يفهم ما المضحك فيها ، إن هذه الأجهزة لا يمكن أن تكون واعية تماماً ، كما أنه لا يمكن لمواصف افتراضية أن تتلألأ أحداً (٣)

١ - مرجع سابق / ص ٨٢

٢ - المرجع السابق / ص ١١٠ ، ١١٣

٣ - المرجع السابق / ص ١١٠

وفي محاولات الإنسان المتميزة لتحقيق حلم الذكاء الاصطناعي الخارق يسعى البعض بخطى متسارعة نحو إنتاج كمبيوتر يعمل بشرائع ال (د. ن. أ) بدلا من شرائح السيليكون ويسمى الكمبيوتر العضوي ، ويتوقعون أن يكون أسرع ، وأكثر فائدة ، وأقل استهلاكاً للطاقة ، لكن التجربة أثبتت أنه يتقذ كثيرا من المزايا التي كانت متوقعة منه ، فهو كبير الحجم وبطيء ، وليس متعدد الوظائف ، فهو أقل كفاءة من الكمبيوتر الكمي المعتمد على الترنزستورات . ويتصور العلماء أكثر نقالا من مؤسسى الذكاء الاصطناعي أنه «رأى الزم الذي ينقل فيه الإنسان وعيه تدريجيا إلى الإنسان الآلي ، وفي ذلك الوقت سيمتلك دماغ الإنسان الآلي كل الذكريات ، ونمط التفكير للشخص الأصلي ، لكنه سيكون ضمن جسم ميكانيكي من السيليكون والفولاذ يمكنه من الخلود (١)

والمتمتع في كل ما سبق يتأكد من حقيقة أساسية خالدة مفادها أن كل ما طرأ وسيطرأ على الكمبيوتر من تطورات خارقة لن يغير من كونه آلة ليس لديها المقدرة على أن تسلب الإنسان شيئا من أنواره ووظيفته التجمعية والمحدثة ، لكن هذا لا يقلل من تزايد الدور المساعد للكمبيوتر في حياة الإنسان ، هذا الدور الذى يدل على الطفرة التطورية التى حدثت في حياة الإنسان من جهة ، ويسرع بخطوات الإنسان نحو مزيد من التطور من جهة أخرى .

والسؤال المطروح هنا ما الذى يؤول إليه حال العلوم لاستخانة - بما فيها الترجمة - بعد ثورة الكمبيوتر المتسارعة ؟

إذا كنا بصدد الحديث عن أثر ثورة الكمبيوتر على اللغات والترجمة مستقبلا ، فإن من المتوقع أن يختفى ٩٠% أو أكثر من لغات العالم خلال القرن الحادى والعشرين ، وفي رأى مايكل كراوس مدير مركز اللغة المحلية بجامعة ألاسكا أن ٢٥٠ إلى ٦٠٠ لغة فقط هى التى سوف تعيش ، ومن بين هذه اللغات تبرز الإنجليزية بوصفها لغة مشتركة للتجارة والعلم والاجتماعات والمؤتمرات ، وهى أيضا لغة الإنترنت التى توحد - على الأقل - حوالى ٣٠ مليون من مستخدمى الكمبيوتر . وهناك حوالى بلون شخص يتكلمون الإنجليزية اليوم فى العالم ، ويزداد هذا الرقم بسرعة خلال القرن الحادى والعشرين ، ومن المفارقة أن ثورة انكمبيوتر سوف تساعد فى حفظ اللغات القديمة وسوف تدمرها فى الوقت ذاته ؛ فمن ناحية يتسارع صمود الإنجليزية بوصفها لغة عالمية مهيمنة بسبب الاتصالات الدولية ، والسفر العالمى ، والتجارة والعلم ، ولكن ثورة الكمبيوتر سوف تساعد أيضا فى المحافظة على عدد من اللغات الصغرى المسهدة بالانقراض ، وذلك عندما يبقى الكثير منها محفوظا على شكل شرائط وقواميس مخزونة فى الكمبيوتر (٢).

ورغم اقتراب الإنسان من حلم العالم الموحد ، واللغة الموحدة التى تصنع العولمة ، وتقرب وجهات النظر بين البشر ، فما زال هناك من يؤرقه ويزعجه حلم التوحد ، ويرى أن الاتجاه نحو حضارة كوكبية مشتركة أمر غير مبهج من الناحية الجمالية

وبهذا يكون قد قرأ فى يقيننا أن وقوع اللغات بين جذب عالمي (التوحد) و (التشتت) ينعكس بدوره على حال الترجمة بين اللغات المختلفة ، فتبرز فى مجال الترجمة مشكلات من نوع جديد تتناسب وحالة العصر ، وهنا تسنح الفرصة للتدخل الكمبيوتر لحل مشكلات الترجمة سواء ما كان منها عاما وتعانى منه كل اللغات المتعامل بها دوليا ، وما كان منها خاصا ببعض لغات الأقليات ، وبذلك نجد الكمبيوتر يقدم بخطى حثيثة نحو التدخل فى كل شؤون الترجمة مهما كبرت أو صغرت ، وأيا كان نوعها ؛ علميا أو أدبيا ، لاسيما بعد أن أصبح الأدب نفسه يستمد لغته من المخزون فى ذاكرة الكمبيوتر (٣)

١- المرجع السابق / ١٢٦ : ١٤٣

٢- المرجع السابق / ص ١٦١ : ١٦٥

٣- المرجع السابق / ص ٤٣٣ ، ٤٣٤

نماذج تطبيقية تضم مقارنة بين الترجمة البشرية والترجمة الآلية لنصوص أدبية من الإنجليزية إلى العربية ومن العربية إلى الإنجليزية

من خلال تناول نماذج من النصوص الأدبية المختلفة القديمة والحديثة ، التي تم ترجمتها ترجمات مشهورة ، في فترات تاريخية مختلفة ، ثم محاولة إعادة ترجمتها بالكمبيوتر وجدنا :
أولا نماذج شعرية :

١ - نقل عن د. بشير العيسوي مجموعة الترجمات التي دارت حول نص الشاعر الإنجليزي لشير شيلي (إلى قبرة) ، وهي الترجمات : ١٩٢٦. عدد كبير من الأدباء والشعراء المتميزين في الفترة من سنة ١٩٢٦ وحتى سنة ١٩٦٤ (١)

To a Skylark:

Hail to thee, blithe spirit
Bird thou never wert ,
That from heaven , or near it
Pourest thy full heart
In profuse strains of unpremeditated art

جاء في أول ترجمة لهذا النص على يد (فيلمون أفندي خوري)
أيها الطائر

أيها الطائر الكريم من أعلى السماء بسكب قلبه الرقيق بالحن عذبة شجبة تحية وسلاما
تارة تحلق إلى أعلى السماء ، وطورا تجرى سايحا في عرض الفضاء حتى تلامس الشفق
الساطع بأشعة الشمس الغاربة ، شاديا أبدا ما ارتفعت ، ومرتقا ما شذوت كأنك لفرح المجمع
في أول نشأته ، و بداءة عهده .
(المورد الصافي ، المجلد الثالث من ٤٣-٤٤)

وفي الترجمة الثانية لعلي محمود طه سنة ١٩٢٦ بعنوان (أيها الطائر) أيضا ورد :
(أيها الطائر المحلق في الجو . تعرفوني لذكريك هزة ، وتلخذي إذا ما أردت تبين حقيقة أمرك
حيرة وإرتباك . لا أستطيع أن أعرف أيها الطائر هل أنت من فصيلة الطيور التي تنطلق في
الفضاء)
(السياسة الأسبوعية المجلد الأول عدد ٤٢ من ١٨)

وفي ترجمة محمد علي ثروت جاء
(أسرابا تصدح وتغرد ، أم أنت أعجوبة من بدائع صنع الطبيعة ... ألا أيتها الروح الهوائية
الضاحكة ، الجذلة ، الطروبة بين الأفنان والأغصان المترنمة ، الشاذية في الحدائق والرياض ،
يحيك قلبك عن كذب)
(مجلة المنور ، المجلد الخامس ، عدد ٥١٢ من ٤)

ثم عاد علي محمود طه وترجم النص نفسه شعرا مرة أخرى سنة ١٩٢٦ بعنوان
إلى طائر صداح

لشاعر العبقري العظيم شيلي
يلبيا الروح خدلاتنا يغنيني
تحية لك يا صداح واديني
موبى لصحك لحن منك ما عرفت
له الصواحد من قبل أفانيني

١ بشير العيسوي / الترجمة إلى العربية قضائيا ولراء / ص ١٨٨ : ١٩١

يفيض قلبك أنعاما يسلمها
من ملهم الفن وحى لا يفادينا
(السياسة الأسبوعية لمجلد الأول عدد ٤٢ ص ١٨)

ثم جاءت ترجمة مختار الكبل سنة ١٩٣٣ بعنوان

إلى قبرة

سلام عليك شعاع الجـ	وركب الممو وروح الطرب
محال تكونين طيرا ، محـ	وهذا غناؤك شئ عجب
يذوب من القلب ، ضاقي الجلال	ليخلد في أبدلت الحـ
غدا شجي ، فريد المثـ	يشارفنا من ثنانيا المحـ

(أبولو لمجلد الأول عدد ٧ ص ٨١٥ و ٨٢٢)

و جاءت ترجمة أحمد زكي أبو شادي سنة ١٩٣٤ بعنوان

طائر الحب

سمعتك هاتقا عنـ	ولكن لم أزل وحـ
أفتش عنك في قـرب	فهل في القرب من بـ
وأبحث عنك من وهـ	على غصن ، ومن وجـ
وأنتع جاريات المسـحب	في خوف من المـ
وأرجع سائلا تحـ	عليك ، و مـلا وردى
وهذا البدر وهو يسـ	ح في الدنيا من المـ

(كتاب الينبوع ص ١٢٦ و ١٢٧ ، ويقول المترجم أنه استعان بالترجمات السابقة للشاعر على محمود طه)

وفي ترجمة خليل هندلوى سنة ١٩٣٨ ورد :

القبرة

لشاعر العبقري الإنجليزي (شيللى)

(تعد هذه القطعة أكمل ما جاء فى الشعر الإنجليزي ، وقد نظمها صاحبها فى إيطاليا وهو فى الثامنة والعشرين من عمره ، وقد قالت امرأته : إنه كان فى أحد أيام الصيف يتجول فى الغابات ، وقد سمع صوت قبرة فأوحى إليه قصيدة من أسمى القصائد)

سلاما عليك أينما الروح المرحـ

أنت لميت بطائر

يا من تسكين من السماء ومن الطبايق المجاورة

الحانا بمنكرة - طينا يطفح قلبك بها

(مجلة فرسلة / المجلد ٦ لعدد ٢٣٥ ص ١٨ و ١٩)

ثم جاءت الترجمة الثالثة لعلى محمود طه للقصيدة ذاتها على شكل قصيدة شعرية سنة ١٩٤٢

القبرة

بعنوان

لشاعر الإنجليزي بيرس بيش شيللى

جاء فيها : وقصائده الثلاث فى الصحابة ، والرياح الغربية ، والقبرة ، من أشهر الغنائيات فى عالم الشعر . ولما كانت القصيدة الأخيرة من أحفلها بصور الخيال والجمال التى لاشبه لها فقد أثرت نقلها الى العربية عبر مجترى على معانى الشاعر وأفكاره وسيلقه الشعرى بشئ من الحذف .

بل مضيقاً إليه ما يقتضيه إظهار المضمون من المعنى ، وتبسيط المركب من الخيال مراعى في التعبير عن الأصل الإنجليزي ما توحى به مقتضيات البيان الشعري العربي ، وجامعاً ما أمكن بين الاثنين .

يا أيها الروح يهفو حوله الفرح
من أمة الطير هذا للحن ما سمعت
أنت الذي من سماء الروح منهله
خمر إلهية لم تحوها قـدح

(ديوان لرواح شرادة ص 49 : 46) -

وأخير جاء في ترجمة الميسري وزايد سنة ١٩٦٤ :

سلام لك أيها الروح الطروب
ما أنت أبداً بطائر
يسكب كل قلبه
من السماء أو قريبا
في فيض من أنغام الفن الطليق

(كتاب الرومانتيكية ص ٢٦١)

فإذا انتقلنا إلى محاولة ترجمة نص (القبرة) بالكمبيوتر عبر الإنترنت على صفحتي عجب و الميسار (١) وجدنا ما يلي :-

عجيب :-

إلى قبرة

(أمطر يرذا إلى أي ، الروح المرح
الطائر أنت أبداً بكت
ذلك من الجنة ، أو بجانبه
بورست ملكك قلب ممثلي
في ثورات غزيرة للفن غير مدبر

الميسار :-

إلى قبرة

رخب باليك، روح خرقاء
طير أنت أبداً wert،
التي من سماء، أو يقربه
قلب بورست thy الكامل
في إجهاد مسرف من الفن الغير متعمد

٢- والنص الثاني للشاعر والنقاد الإنجليزي (ت.ب. إليوت) استشهد به د. صلاح عبد الحافظ في كتابه علم الترجمة (٢)

١- عجيب والميسار موقعان عربيان على شبكة الإنترنت يهتمان بالترجمة ، ويفردان لها ملفاً خاصاً ، وهما من لموقع ثاقبة ، بل الفكرة التي تهتم بوضع اللغة العربية بين لغات الترجمة ، في حين تجاهلت معظم المواقع الأجنبية وجود اللغة العربية بين لغات الترجمة فيها في حين اهتموا بوجود الصينية واليابانية والعبرية .

٢- د. صلاح عبد الحافظ / علم الترجمة / ص ٦٨ و ٦٩ / ط ١ / دار المعارف / القاهرة سنة ١٩٨٣

THE FAMILY REUNION AGATHA

Here the danger here the death , not Elsewhere no doubt is agony ,
renunciation, But birth and life , Harry has crossed the frontier Beyond
which safety and danger have a different meaning .

ترجمة النص بالعربية (١)

عودة الثلاث العائلة .

أجاثا

هذا يكمن الخطر : هنا الموت ، هذا ولين في أي مكان آخر ، فمما لا شك فيه أن الحشيرة
المريرة تكمن في غير هذا المكان ، حيث نبذ العالم والميلاد والحياة . لقد عبر هاري التخوم
الفاصلة . هناك حيث للخطر والطمأنينة معنيان مختلفان
- فإذا انتقلنا إلى ترجمة النص نفسه بالكمبيوتر وجدنا ما يلي :

١- عجيب

لقاء العائلة

أجاثا

هنا للخطر هنا الموت ، ليس في مكان آخر بلا شك الألم . رينواشن ،
لكن الميلادان و لينس ، أزعج قد عبر بيوند الحدود الذي/
التي لدى الأمانين و الخطر معنى مختلف

٢- المسيلار

إعادة لم الشمل العائلي

أجاثا

هنا الخطر هنا الموت ، ليس في مكان آخر لا شك معاناة ، renunciation ، لكن الولادة و life ،
عبر هاري بيوند الحدود الذي سلامة وخطر لهما معنى مختلف .
٣- والنص الثالث نص شعري عربي قديم تمت ترجمته إلى الإنجليزية وهو النص التالي :

- نص من ديوان عنقرة بن شداد العيسى :

رمت الفؤاد مـلـوـحـة عذراء	بمسهم لحظ مـالـهـن نـوـاء
مـرّت لـوـان العـيد بين نـوـامـد	مثل الشموس لحاظين ظلياء
خـطـرت فـقـلت قـضـيب بـان حـركـت	أعطافه بعد الجنوب صباء
ورنت فقلت غزاة مذعورة	قد راعها وسط الفلاة بلاء
سجدت تعظم ربها فتمايلت	لجلالها أربابنا العظماء

وترجمته (ديانا ريتشموند في كتابها عنقرة وعبلة قصة حب بدوية)

(ANTAR and ABLA, A Bedouin Romance rewritten and arranged by)
Diana Richmond .

How lovely is the damsel who has scarred my heart with her eyes arrows
These precious will never heal
She passes by running to the pastures with the other girls .
Thy are like gazelles
But their glances , too are like javelins

١- البيوت . للكتور فائق متى / مجموعة نوايغ الفكر الغربي / ١٧ ط ١ دار المعارف . النصوص المترجمة
ص ٢٧٥ . ٢٧٦ ، ونقلها عن - صلاح حافظ في (علم الترجمة ص ٦٩)

She strolls by , and I murmur , this is the branch of an erak tree
 Supple in the wind
 She sees me then , and I murmur, here is a wild doe , timid ,
 Watching for danger in the desert .
 She kneels before the grandeur of God , and I believe
 .The lesser god lean forward , straining their eyes , to see her beauty ;
 وبمحاولة ترجمة النص نفسه بالكمبيوتر وجننا ما يلي ، وقع عجب :
 She pelted the heart is beautiful a virgin by arrows is to the share of their
 money a medicine
 She passed time the feast between the suns proverb Noahd antelopes
 Lhazhn
 She strutted then I said a builder penis she moved his sides after the
 south a Sbaa
 She rang then a frightened gazelle decreased that have frightened her in
 the middle of the desert an affliction
 She prostrated glorifies her god then to her magnificence our great
 masters swayed

ولم نجد ترجمة من العربية إلى الإنجليزية على موقع المصباح .
 ٤- النص الرابع نص من الشعر العربي الحديث من قصيدة (نشودة المطر) للشاعر العربي
 العراقي (بدر شاكر السياب) ، وهي من شعر التفعيلة :
 عندك غابت نخيل ساعة السحر
 أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر
 عندك حين تبسمان تورق الكروم
 وترقص الأضواء ... كالأقمار في نهر
 يرجه المجداف وهنا ساعة السحر
 وترجمة هذه الأبيات في الإنجليزية :

Your eyes are two forests of palm
 or two windows , the moon left them and went away
 When your eyes smile , the grape inflorescence
 The lights dance ... like moons in a river,
 a yacht shakes it gently in the dawn
 وباعادة ترجمة النص عبر برنامج الترجمة على موقع (عجب) وجننا ما يلي :

The forests of the palms of the hour of the early dawn appointed you
 Or two balconies he started a Ynay about them the moon
 We appointed you time a Tbsman sprouts the chrome
 And the lights dance a ... as the moons is in a river
 The oar and here the early dawn hour shake him

التعليق على ترجمة الشعر :

لتضع مما سبق أن هناك ملاحظات خاصة بترجمة الشعر التي قام بها البشر بين اللغات المختلفة ، وترجمة الشعر بواسطة الكمبيوتر ، ومقارنة الترجمة البشرية بالترجمة الآلية لبعض النماذج لتضع ما يلي :

نتناول نصا مترجما من الإنجليزية إلى العربية ، فنستعرض للترجمات العربية للشاعرة القصيدة شيلي (القبرة) فنجد أن نكهة هذه الترجمات قد تنحصر فيما يلي :

- عدم الدقة في اختيار العنوان ، مثل اختيار أحدهم أن يكون العنوان (أيتها الطائر) بدلا من (القبرة) ، لكن ترجمة العنوان إلى (طائر الحب) قد رافقت للتأقّد واعتبرها مناسبة لرومانسية الشاعر المترجم ، وتجاوز عن عدم دقتها
- نعدم البعض إضافة كلمات أو تركيب أو جعل كلمة في الترجمة ، وهي زيادات من عند المترجمين لم ترد في النص الأصلي ، لكن هذه الزيادة لم تتصلوا ، فمنها ما جاء دالا على عدم دقة المترجم ، ومنها ما جاء موضعيا ومبسطا

- ليمد عن المعنى الأصلي في بعض الترجمات ، خاصة في حالة ترجمة الشعر إلى النثر .
- عند ترجمة الشعر شعرا جاء تصرف المترجم - وكان عادة من الشعراء - غير مغل بالنص ، وجاء ليخدم الضرورة الشعرية في اللغة العربية لاسيما عند نظم القصيدة العمودية
- التزم البعض بحرفية القصيدة ، ونقل معانيها بالألفاظ الأقرب إلى ألفاظ الشاعر وصوره دون أية زيادات أو تصرفات من المترجم ، ودون محاولة لإيجاد معادل لغوي لها في اللغة العربية ، وقد كثفت هذه اللغة على حساب الشكل الشعري فجاءت القصيدة في قالب الشعر الحر (1).

- وكان الجمع بين دقة اللغتين في الترجمة هو ما حقق الترجمة المثالية في نظر البعض ، فقد كان لجوء بعض المترجمين إلى قصيدة النثر فرصة ليقيموا أفكارا ومضامين ، ويعبروا عن ثقافتهم وثقافة لغتهم بشكل أوسع ، والأهم من ذلك أن صنيعهم هذا قد أتاح لهم فرصة التركيز على (المضمون اللغوي) ، الأمر الذي يفيد في التعامل مع فروع اللغة الأربعة (الصوت ، والصرف ، والنحو ، والدلالة) بشكل محدد ، وواضح ، ويتناول هذا النوع الناضج من الترجمات نطلعا على أن المترجم قد أدرك منذ البداية مفهوم النظم في النص الأدبي ، وقد وجدنا ذلك عند المترجمين من اللوعين (الذين يلتزمون الترجمة الحرفية ، والذين يترجمون ترجمة حرة)

- (1) فلمترجم يراعي عند اختيار الألفاظ التجمعات الصوتية التي تكون بنية الكلمة أو مجموعة الكلمات المناسبة لترجمة النص ، فوجدنا - على سبيل المثال - أن مترجمي نص (القبرة) المجيدين قد حرصوا على الأصوات اللثوية الأسنافية (الصغورية) منها بشكل خاص بما يتناسب وحدة صوت الطائر فجاءت الألفاظ : صدح ، صداد ، صوت ، سمعت ، سمو ، سلام ، يسكب ، يصلبل ، ساحر ، محب ، صائلا ، سلا ، سرابا ، فضيلة . ثم جاءت بقية الأصوات اللثوية الأسنافية وعلى رأسها أصوات الإطباق (الطاء والضاد) متتاسبة مع لثنتين اللغ ، ورحابة البيئة المحيطة بهذا الصوت ، وتمثل ذلك في : طائر - طيرا ، طرب ، طروب ، طليق ، فيض ، يغيض ، روض ، رياض ، فضاء ، ضاحكة ، ضالقي ، ساطع . وجاءت الأصوات اللثوية الحنكية متمثلة في صوت اللثين متتاسبة مع الشعور ، والاستجابة ، والتفاعل مع صوت الطائر وتمثل ذلك في : شجي ، شجبة ، شذو ، شاديا ، شفق ، شعاع ، أشعة ، شمس . أما أصوات أقصى الحنك المتمثلة في الخين ، والأصوات الحلقية المتمثلة في الحاء والعين فقد تناسبت مع محاكاة ترجيع الصوت في الحلق واحتكاكه ، فكان منها :

١- بشير العيسوي / الترجمة إلى العربية قشلاوبا وآراء / ص ١٣٢ : ١٣٦

غناء ، أنغام ، غصن ، غارية بروح ، مرحة ، لحن ، لحن ، ملحق ، ملحق ، تحية ، حدائق ، أعلى ، أصلى ، عرض ، عجب ، يدافع . وجاء صوت القاء الشفهي الأسناني متناسبا مع صوت حركة رفيف الطائر فكان كثير الورد في الكلمات : فضاء ، شفق ، ارتفع ، فصيلة ، أفنان ، فن ، أفاتين ، فريد ، ضاقي ، هاقف ، يقشرف ، يفيض ، يهفو ، فرح .

(٢) وعلى مستوى المفردات وتوظيفها في النص لم يكن لتتظام الكلمات في النص محض رصف ، وحشد للمتناسبات مثل : سلام لك ، أو سلام عليك ، أو قى الفضاء ، أو عرض الفضاء ببسبغ ، أو مجرد اختيار الأركان الأساسية في الجملة العربية لتقابل أركان الجملة الإنجليزية الأساسية حتى في الترجمة الحرفية (كلمة بكلمة) لم يكن هم المترجم الحرص على السلامة اللفظية فقط ، حيث وجد المترجم اختيارات صائبة بين البدائل اللفظية المتاحة فترجم بعضهم (Blithe spirit) مرة بـ (شعاع الجمال) ، ومرة بـ (ركب السمو) ، ومرة بـ (روح الطرب) ، ومرة بـ (الروح للوافية ، الضاحكة ، الجذلة ، الطروبة) ، ورغم بعد معظمها عن حرفية النص (الروح الطروب) ، جاءت هذه الاختيارات موقفة ومتناسبة مع روح الشعر العربي من جانب ، ومتناسبة وضرورات القصيدة العربية من جانب آخر .

(٣) وعلى المستوى النحوي لم تلتزم التراكيب العربية بالتراكيب الإنجليزية بعد الشقة بينهما ، ولسبب مهم آخر هو أن بعض المترجمين من الشعراء العرب قد رأوا من الأنسب أن يبسطوا القول في المسكوت عنه في القصيد الإنجليزية ، أو بتعبير د. العيسوي عندما ذكر رأيه في ترجمة (علي ، محمود طه) : (أنه يعتمد الإضافة في الترجمة حسب ما يقتضيه إظهار المعنى من المعنى ، ويتوسط للمركب من الخيال مراعى في التعبير عن الأصل الإنجليزي ما توحى به مقتضيات البيان الشعري العربي) ، ولذا فقد وجدناه يترجم لفظة بعبارة كما في ترجمته لكلمة Blithe بعبارة (يهفو حوله الفرح) ، ثم أضاف (أبهذا الصادح المرح) للضرورة الشعرية في قصيدة الشعر العربي العمودي ، وفي ترجمته للجملة المنفية : Bird thou never wert ترجمها إلى :

من أمة الطير هذا اللحن ما سمعت - بمثل الأرض ، لا روض ولا صندح

لقد نقل النفي إلى اللحن ، بينما يختص النفي في الجملة الإنجليزية بالطير ذاته .

وفي ترجمة الشاعر مختار الوكيل جاء النفي بصورة شاعرية لا علاقة لها بما جاء في نفي الجملة الإنجليزية ، ففي ترجمته للجملة (Bird thou never wert) قال : (محال تكونين طيرا) ، ثم زاد عليها ما يتناسب مع الذائقة العربية (وهذا غناؤك شيء عجب) .

وفي ترجمته للتعبير unpremeditated art قال (ليخذ في لبدات الحقب) ، والتعبير العربي لا يقل جمالا عن التعبير الإنجليزي إن لم يفقه ، لكنهما لم يتقاربا في المعنى أو الصياغة . فإذا انتقلنا إلى ترجمة النص نفسه بواسطة الكمبيوتر وجدنا في ترجمة موقع (عجب)

ما يلي :

١- صادفت محاولة إيجاد الألفاظ العربية المقابلة للألفاظ الإنجليزية صعوبات كبيرة ، فقد اختار البرنامج ترجمة بعض الألفاظ اختارا عشوائيا من القاموس ، أما ما لم يتعرف عليه من الألفاظ فقد وضعه في صيفته الإنجليزية ولكن بالحروف العربية ، فوجدناه في ترجمته لـ blithe spirit ، Hail to thee ، يحولها إلى (أمطر بردا إلى تى ، الروح المرحه) ، لقد ترجم (Hail) إلى (أمطر بردا) وهي واحدة من عدة محان للكلمة في القاموس ، ولست أدري على أى أساس كان اختياره لهذا المعنى دون غيره ، وكان أمامه اختياران آخران هما : يحيى أو تحية ، وينادى ؟ وكان المترجمون قد ترجموها بالفعل إلى (سلاما أو تحية أيها الطائر) . ولأن المترجم الإلكتروني لم يميز الكلمة الأولى بشكل صحيح فقد ترتب على ذلك أنه لم يتعرف على الكلمة التالية (thee) التي تعني (ضمير المخاطب في حالة من اثنين النصب أو الجر) ، ولأنه ليس لديه صلاحية الاختيار فقد ترك الكلمة دون ترجمة ، وذكر هـ بصيغتها مكتوبة بالحروف العربية (تى) . أما التركيب التالي المكون من نعت

ومنعت blithe spirit فقد أجاد ترجمته لأول مرة ، ووضع مقابلته (الروح المرح) ، وهو التركيب الوحيد الذي تلقى فيه هذه الترجمة مع للترجمة البشرية ، وبالمحت وراء هذا التصحح أن اللفظ الأول (spirit) ليس من لفاظ المشترك اللفظي ، وكذلك الصفة (blithe) ، فلم تكن ثمة فرصة للتكثير والحيرة .

٢- فإذا انتقلنا إلى ترجمة الأسلوب ، وجدنا ما يلي :
- ترجم الفلي - على سبيل المثال - في Bird thou never wert إلى (الطائر أنت أبداً يكتن) ، وصوليها كما ترجمها المترجمون (انتعلست بطنان) ، لقد تتبع ترتيب الكلمات في الجملة الإنجليزية ، وحاول نقل هذا الترتيب إلى للترجمة العربية مما أدى إلى اصطناع تركيب لأجوده في العربية لأن هذا البرنامج مفتقر إلى وجود الأساليب والتعبيرات المنقولة في اللغات .

- أما النداء فلا مجال له عنده ، ولذا نجده يترجم That from heaven , or near it Pourest thy full heart . (تلك من الجنة ، أو بجانبه ، بورست ملكك قلب منطلي) ، وصحة العبارة (يا من تعلق بقرب السماء ، أو تسكن إلى جوارها ، قلبك يسكب الأمان العذبة) ، مرة أخرى وجدنا أن المشترك اللفظي جعل برنامج الترجمة الآلية يتخبط في الاختيار فيترجم (heaven) بالجنة بدلاً من السماء مع أنها الاختيار الأقرب والأدق للكلمة ، وعندما يحار في ترجمة pourest ينقلها بصيغتها إلى العربية ويكتبها بالحروف العربية (بورست) ، والكلمة مشتقة من الفعل (pour) الذي يحمل معنى الصب ، والانهيار ، وتصدر المقادة ، وقد أدى هذا إلى تحولها إلى ما يوحى بأنها مبتداً في حاجة إلى خبر ، وقد جاء ما بعدها للإخبار عنها ، وقد جاء هذا الخبر جملة مكونة من المبتدا والخبر (ملكك قلب منطلي) ، وهي جملة مركبة صوليها (قلبك منطلي) لو (لك قلب منطلي) .

٣- أما الجمل فلم يكن بينها اتصال ولا تسلسل بسبب سوء اختيار المفردات ، أو عدم التعرف على الأنسب منها ، مما ترتب عليه انفصال تام ، أو شبه انفصال بين كلمات الجملة الواحدة ، وبين الجملة والتي تليها ، فتحوالت العلاقات المقصورة بين الكلمات وبين الجمل إلى نوع جديد من العلاقات الغريبة عن القصد وعن الصحة ، فتحوالت الكلمة من الاسم إلى الفعلية أو العكس ، أو تحوالت من كونها صفة إلى كونها حالا أو خبراً ، و تحول موقع الجملة من الإخبار إلى الحال أو الصفة ، من ذلك ترجمة Pourest thy full heart in profuse strains of unpremeditated art (بورست ملكك قلب منطلي في توتراتٍ حزيرة لفن غير مدبر) وكان صوليها (يا من تسكب من السماء ، ومن الطليق المجاورة الحقا مبتكرة يطفح قلبك بها)

لقد عصيت الترجمة الآلية هنا عن التعرف على المصطلح (مبتكر) فاستبدلت به عبارة (غير مدبر) وكان الأقرب (غير مسبوق) ، وكان استعمال لفظ (بورست) دون ترجمة مما غير في مجموعة العلاقات التي تربط الجمل التالية فتحوالت إلى جملة اسمية موقعها خبر لمبتداً شامض ، تتبعها صفة مفردة ، ثم صفة شبه جملة تتبعها صفة تتعلق بها جار ومجرور ، والمجرور تتبعه صفة شبه جملة مرة أخرى . والمبارة في الواقع تتكون من منادى تليه جملة فعلية لا محل لها من الإعراب لأنها صلة الموصول (من) ، تلاء جار ومجرور فصل بين الجملة الفعلية ومنعولها (الحانا) بولتلى هذا المنعول نعت مفرد (مبتكرة) ، ونعت جملة فعلية (يطفح قلبك بها) .

٤- أما فيما يخص المعنى فقد تضرر الوصول إليه عبر تلك الصيغ والتركيب التي صف بعضها إلى جوار بعض على شكل جمل ، لكنها لا علاقة لها بالجمل ، واستطردت على شكل فقرات ، لكنها لا تمت للفقرات بصلة .

وبالانتقال إلى ترجمة الشعر من العربية إلى الإنجليزية وجدنا ما يلي :
في قصيدة عنتره بن شداد التي ترجمتها المترجمة الإنجليزية (ديانا ريشموند) تحت عنوان

Antar and Abla ، قدمت المترجمة قصيدة باللغة الإنجليزية تقترب على استحياء من بيئة النص العربية ولغته ، وبالعرف على مستويات الترجمة وحننا ما يلي :

- على مستوى المفردات : حاولت المترجمة تحري الدقة والسهولة عند اختيار الانفاظ الإنجليزية في مقابل الفاظ القصيدة العربية فوفقت في البعض ، وجانبها الصواب في البعض الآخر ، وأغلقت ترجمة البعض أو استبدلت به ما رأته أنه الأسهل ، أو الأقرب إلى فهم القارئ الإنجليزي ، فوجئنا وقت في ترجمة ما يلي :

(رمت) إلى Scarred التي يدل معناها الحزن على إهدات ندوب أو جروح ، و (مليحة) إلى Lovly ، و(عنراء) إلى damsel ، و (خطرت) إلى strolls ، وسجدت إلى (kneels) لكنها لم توفق في ترجمة : (لحاظ) إلى eyes ، و (تواهد) إلى girls ، و(رنت) إلى see ، و(ظياء) جمع ظبا السيف أي حده إلى javelins أي رماح ، و(راعها) بمعنى أقرعها إلى watching danger ، و(مذعورة) إلى timid بمعنى جبان أو جبن ، وفي التراكيب حاولت أن تستخدم التراكيب الإنجليزية المقابلة للتركية العربية قدر الإمكان فجاء بعضها محكما ، وبعضها سائجا ، وبعضها مصنوعا ، فكان منها :

(قضيبي بان) التي ترجمتها إلى branch of eark التي تعني فرع من شجر الأراك فهي بذلك تحاول الاقتراب من المعنى ، و (لحافظن ظياء) ترجمتها إلى too are their glances ، و (سهام لخط) ترجمتها ترجمة حرفية ركبة إلى eyes arrows ، وكثرت قد أخطأت في ترجمة (لوان العيد) إلى the pastures التي تعني المراعي ، وفي ترجمة (مثل الشموس) إلى like gazelles .

- وكان تركيب الجمل الإنجليزية بعيدا كل البعد عن تركيب الجمل العربية في القصيدة العمودية ، وإن كثرت قد بسطت المعنى وسهلت ، وأوضح أنها قد فهمت القصيدة في مجموعها ، وفهمت ألفاظها وتراكيبها الخاصة بالبيئة الصحراوية ، فجاءت بعض جملها منبسطة مفصلة تزيد على جمل الشاعر ، وجاء البعض الآخر مختصرا موجزا إلى حد أن يتحول إلى كلمة واحدة ، هذا بالإضافة إلى تغير أساسي في نظام الجملة ، فنجدها مثلا تترجم (رمت الفؤاد مليحة عنراء) إلى How lovely is the damsel who has scarred my heart ، فالجملة العربية المكونة من أربع كلمات موجزة بليغة محكمة لم تتمكن المترجمة من توصيلها إلى القارئ الإنجليزي إلا عبر جملة من تسع كلمات ، أما جملة الشاعر الرائعة التي وصف فيها موكب الفتيات الجميلات (مرت لوان العيد بين نواهد مثل الشموس) فقد ترجمتها إلى She passes by running to the pastures with the other girls ، لقد قدمت في هذه العبارة مفهومها الخاص عن مضمون عبارة الشاعر ، ولم تقدم عبارته بنصها حيث جاء معنى عبارتها حرفيا (مرت تسرع الخطو إلى المراعي مع الفتيات الأخريات) (أو مع رفيقاتها) (اللاتي يشبهن الغزلان ، وهي عبارة تستشف من مضمون القصيدة كلها ، وليس من هذا البيت وحده .

لكنها عندما أرادت أن تترجم (حركت أعطافها بعد الجنوب صبا) ترجمتها إلى Supple in the wind ، فضطت العبارة ، واختزلت كلام الشاعر عن ريح الصبا وريح الجنوب في كلمة واحدة (wind) ، ولم تعط كلمة (supple) تأثير حركت أعطافها . وعلى مستوى المعنى نجحت المترجمة في توصيل لب المعنى إلى القارئ قدر استطاعتها من خلال حرصها على نقل جو بيئة النص إلى ألفاظها ، وعبارتها في النص الإنجليزي أما إذا انتقلنا إلى ترجمة النص السابق بواسطة برنامج الترجمة بالكمبيوتر فسوف نجد ما يلي :

بدلية لم نجد أي برنامج معد للترجمة من العربية إلى الإنجليزية أو من العربية إلى لغة أخرى إلا عبر برنامج (عجيب) ، وكانت ترجمته على النحو الذي صانفناه في النموذج السابق ذكره ، وتتضمن ما يلي :

- من حيث الألفاظ والتركييب حرص البرنامج على حرقية انتقاء الألفاظ والتركييب، فترجم (مليحة عزراء) إلى beautiful virgin ، وترجم (لوان العبد) إلى Time the feast ، وترجم (غزالة مذعورة) إلى frightened gazelle ، وترجم (تعظم ربها) إلى glorifies her god .

وقد أدت الحرقية أحيانا، وسوء اختيار المقابل المعجمي المتناسب أحيانا إلى الوقوع في مثل هذه الترجيمات المضحكة :

فقد ترجم (ما لهن نواء) إلى their money a medicine ، وهي ترجمة لا معنى لها ، ولا مجال لها في هذا النص ، وترجم (نواهد مثل الشمس) بمعنى فتيات جمالهن يشبه الشمس إلى the suns proverb Noahd ، وهي ترجمة أغرب من السابقة ، أما عبارة (قضيبي بان حركت أعطافه بعد الجنوب صباء) ويعني أنها فتاة هيفاء رطبة العود تميل من النسيم ، فقد ترجمها إلى builder penis she moved his sides after the south a saba ، وقد دل تركيب العبارة بهذا الشكل على بذائية شديدة في صنع التركييب مهما أدى ذلك إلى غرابة المعنى (رنت) عن المقصود ، وترجم (رنت) إلى She rang ، وقد فهم أنها دقت جرسا ، ولم يفهم أن (رنت) معناها نظرت بشوق . وقد حرصت للترجمة على رصد الكلمات العربية التي ليس لها مقابل في الإنجليزية بصيغتها العربية منقولة بالحروف اللاتينية مثل نواهد (Noahd) و لساطين (I hazhn) وصبا (Saba) وقد تحولت لديه إلى ما يشبه أسماء الأعلام .

- وعلى مستوى المعنى حدث قصور شديد جدا في توصيل المعاني التي أرادها الشاعر نتيجة سوء اختيار الترجمة الآلية للمفردات والتركييب الإنجليزية المؤدية للمعنى ولولف مجمله كما فعلت الترجمة البشرية ، لكننا على كل حال لاحظنا أن هناك جملا مركبة بطريقة لها معنى يعكس ما وجدناه في الترجمة من الإنجليزية إلى العربية بواسطة الكمبيوتر التي جاءت على شكل كلمات مرصوفة بعضها إلى جوار بعض يلا رابط ، وقد جاءت هذه الجمل التي تحمل كل منها معنى ما في ذاتها غير مترابطة فيما بينها ، بمعنى أنها لا تؤدي معنى عاما مفيدا فجلة منها معنى ما في ذاتها غير مترابطة فيما بينها ، كالبها is beautiful a virgin ، وهي جملة متككة لا ترتبط معا ، ولا ترتبط بما قبلها برابط ، أما ما كان منها مترابطة نوعا ما فقد جاء أضعف من عبارة الشاعر كما في : She prostrated glorifies her god , then to her: magnificence our great masters awayed التي جاءت لتترجم جلالة الرب العظماء سجدت تعظم ربها فتعاليات

ثانيا: نصوص الفخر :

وفيما يلي نتناول ترجمة بعض النصوص النثرية كقصصة القصيرة ، والرواية ، والمسرحية .
١- النص الأول جزء من قصة قصيرة للكاتب الشهير (إدجر آلان بو) قام بترجمته العقاد مرة ، والمازني مرة أخرى ،

The cask of Amontillado

The thousand injuries of Fortunato I had borne as I best could but when he ventured upon insult I vowed revenge . You , who so well know the nature of my soul , will not suppose , however , that I gave utterance to a threat . At length I would be avenged ; this was a point definitely settled but the very definitiveness with which it was resolved precluded the idea of risk . I must not only punish but punish with impunity . A wrong is unredressed when retribution overtakes its redresser . It is equally

unredressed when the avenger fails to make himself felt as such to him who has done the wrong ..

(Edgar Allan Poe . p . 309)

وقد جاءت ترجمة العقاد على النحو التالي :

بغاية التنبؤ الشريرى (الأمتلاقى) بشار آلان بو

(هو نبىء خفيف عطرى ذهبى اللون يصنع فى مدينة شريش بجنوب الأندلس ، ويوجد منه نوعان : مر وذو غضاضة) (المترجم)

(احتملت جهد الطاقة على شتى الإساءات من (فورتناتو) ، ولكنه حين اجتراً على إهانتى ، أليت لأنتقم منه ، إن من يعرف خلائقى يعرف أتنى لا أجهر بهتديدي ، ولكننى أدرك ثارى آخر الأمر ، وهذا أمر مفروغ منه ، وأتنى لن أقتع بعقاب خصمى ، بل أسعن فى العقاب ، وليس من بلوغ للثار أن يتعرض صاحبه لأذى وهو ينتقم لنفسه ، وليس من بلوغه كذلك أن يجهل غريمه من أين أصيب ...)

(د) (الون من قصة قصيرة فى الأدب الأمريكى نقد ونماذج مترجمة لعباس محمود العقاد - نشر ر أخبار اليوم (قصة اليوم) العدد ص ١٢)

أما ترجمة المازنى فقد جاء فيها :

(احتملت من (فورتناتو) ألف مساءة ومساءة ، ولكنه اجتراً على الإهانة ، فاقبست لأنتقم منه ، وأنت يا من تعرف طباعى معرفتها ، لن تظن بى أتنى أجريت لسانى بهتديد أو نطقت بكلمة وعيد . كلا لقد أليت أن أنتقم ، ووطنت نفسى على ذلك ، وكان هذا منى قرأراً حاسماً لا رجعة فيه ولا تردد . على أن هذه الصبغة النهائية لما اعترفته استوجب أن أقتى المجازفة . فإنه لا يكفى أن يحل به عقابى ، وإنما ينبغي أن أكون فى أمان من المخاوف وأنا أفعل ذلك ، فإن أخذك المرء بذهب كان منه لا يكون فيه معنى الانتصاف إذا تعاقبت منه ثار . كذلك لا يكون الانتصاف انتصافاً إذا عجزت عن جعل الأثم المسمى بدرك ذلك ...)

(مختارات من القصص الإنجليزية - مجموعة الألف كتاب - العدد ٣٧١ - لجنة الكتاب والترجمة والنشر ١٩٦١ - ص ٢٨) (١)

وبتعرض هذا النص للترجمة من خلال برنامج (عجيب) للترجمة ورد ما يلى :

برميل أموتيلانو

كان لدى الإصابات الألف لفورتناتو إى كنية بينما (كما) استطعت الأفضل لكن عندما جازف فوق الإهانة أنا تمهدت الانتقام . أنت الذى جديداً جداً تعرف طبيعة روحى ، لن لكن تقترض أتنى عززت عن تهديد . فى الطول أنا سأنتم ، هذا كان ديفينيتى سيكليت نغمة الجدا الحسم الذى حلّ معه منع إيديا الخطر . لا يجب أن فقط أعاقب لكن أعاقب بدون عقاب . للخطا أنريديرسيد عندما يتجاوز العقاب مصلحه . هو أنريديرسيد بالتساوى عندما يفشل المنتقم أن يعمل نفسه شر بهذا إليه من قد عمل الخطا

وبعرض النص نفسه على برنامج المسبار ورد ما يلى :

بون أمتلاقى

الألف من إصابات فورتناتو حملت بينما أنا أفضل يمكن أن لكن عندما يخاطر على الإهانة أقبست إنتقاماً . أنت ، الذى جديداً جداً تعرف طبيعة روحى ، سوف لن تقترض ، على أية حال ، بأننى أعطيت الكلام إلى تهديد . بالتفصيل أنا سأنتم له ؛ هذه كانت نقطة definitively settledbut ذاته definitiveness الذى به حلّ idia ممنوع من خطر أنا لا يجب أن أعاقب فقط لكن أعاقب بالحصانة . خاطئة غير مصلحه عندما تجتزأ العقوبة إعادة خزانة . هو غير مصلح على حد سواء عندما المنتقم يخفق فى جعل نفسه شر فى حد ذاته إليه الذى عمل الخاطئون

٢- النص الثنائي جزء من رواية (كبرياء وهوى) لجين أوستن

The day passed much as the day before had done . Mrs Hurst and miss Bingley had spent some hours of the morning with the invalid , who continued , though slowly , to mend ; and in the evening Elizabeth joined their party in the drawing - room . The loatable , however , did not appear . Mr. Darcy was writing and miss Bingley seated near him , was watching the progress of his sister . Mr Hurst and Mr Bingley were at piquet , and Mr Hurst was observing their game ...

وقد ورد في ترجمة (نيهل حلمي اسكندر) لهذا النص ما يلي :

(انقضى ذلك اليوم كما انقضى اليوم الذي سبقه ، وقضت ممز هورست وميس بنجلي بعض ساعات الصباح مع المريضة ، التي استمرت صحتها في التحسن ببطء شديد ، وفي المساء انضمت إليزابيث لجماعة أهل البيت في حجرة الاستقبال . إلا أن ملانة اللعب لم تظهر ، فقد كان مستر دارسي يكتب شيئاً ، وكانت ميس بنجلي ، التي جلست بجواره ، تراقب استرسال الخطاب وتستلثت انتباهه بين حين وآخر إلى ما تريد أن تبحث به من أخبار إلى شقيقته . أما مستر هورست ومستر بنجلي فقد كانا يلعبان الورق ، بينما أخذت ممز هورست تلاحظهما ...) (١)

و بترجمة النص نفسه من خلال برنامج الترجمة في (عجيب) وجننا ما يلي :

من اليوم كثيراً كما قد حصل . قد قضت السيدة هورست والأنسة بينجلي بعض ساعات الصباح مع المريض الذي استمر . مع ذلك ببطء ، للإصلاح ، وفي إليزابيث المساء الانضمام إلى حزبهم في حجرة - الراسمة . لكن للوتابل لم يظهر . كان السيد دارسي يكتب والأنسة بينجلي جلسة بجانبه ، كان يشاهد رحلة أخته . كان السيد هورست والسيد بينجلي في البيكيت ، ومستر هورست كان يلاحظ ... الشجاج

أما في برنامج المسيار فقد كانت ترجمته على النحو التالي :

عبر اليوم على شدة اليوم السابق عمل . قضت السيدة هورست ورمية خاطئة بنجلي بعض ساعات الصباح مع العاجز ، التي استمرت ، ولو أن ببطئاً ، للتصليح ؛ وفي إليزابيث المسائية ، على أية حال ، لم يظهر . السيد دارسي كان loatable انتمت إلى حزبهم في الرسم - غرفة التي يكتب ويفقد بنجلي أجلس بقرينه ، كان يراقب تقدم أخته . السيد هورست والسيد بنجلي كانا في piquet ، ومستر هورست كان يلاحظ لعبهم

٣- للنص الثالث نص عربي من قصة قصيرة للدكتور يوسف إدريس ضمن مجموعة (أرخص ليلي) ، القصة بعنوان (الشهادة)

(ما كنت أضغ قدسي في قطار حلوان حتى استرعى انتباهي رجل جالس في آخر العربدة ، منهك في مطالعة جريدة . وتوقفت لحظة ، وفي ثانية واحدة كل شيء أعرفه عن الرجل قد بدا يبرق في ذاكرتي كالأنوار الخافتة البعيدة . وأمسك وعبي بخيول واهية تربطنى بجزء قديم من حياتي ، وراح يجذبني برفق . وفي كل جذبة كنت استعيد يوماً ، وإلياساً ، وسنوات غير قليلة قضيتها في مدرسة دمياط الثانوية ، واستعيد معها أحلام صباي ، وسحرة دمياط تتقاذفها وتلهو بها ، وأمانتي مر اهتنتي وهي تدفعني وحيداً ، غريباً ، في عالم البلدة الذي يكسوه ضباب شاعري يلف للناس والوحدة والسكون ..) (٢)

١- د. صلاح عبد الحافظ / علم للترجمة / ص ٥٧ ، ٥٨

٢- يوسف إدريس / أرخص ليلي / ص ١٩ / مكتبة الأسرة / الهيئة المصرية العامة للكتاب / القاهرة ١٩٩٨

وترجمة تلك الفترة :

As soon as I ride Helwan train a seen of a lonely man setting at the back , and reading his newspaper attracted me . I stooped for a moment , I remembered everything about that man , every thing seemed to be a weak light in my mind .I tried to grasp some memories about my studying years at Damietta secondary school , I tried to regain day , days and many years , I tried to regain my youth dreams as Damitta attraction played with it, the wishes of my adulthood left me alone and strange in the romantic cloudy wither which cover people , loneliness and silent

لما ترجمتها عبر برنامج الترجمة على موقع عجيب فقد جاء على النحو التالي :

(a hardly I put my foot in Helwan train until I attract attention man sitting at the end of the vehicle ,busy in reading newspaper . And a moment stopped ,in a second each thing I undermine him about the man that have started shining in my memory as the far weak lights . And my awareness caught weak خول that ties me by part an old from my life , and started pulfing her gently . In in each pull was I restored an one day , and days ,and non little years her case in the secondary school of Damietta , and with her the dreams of my youth were restored , and a magical is Damietta flings her and plays by her , and the hopes of my-adolescence and she push me a sole , a strange ,he in the country world that the fog of my poet clothes rolls the people and the department and the.. السكون .

٤- النص الرابع نص من مسرحية (شيلوك الجديد) لعلى أحمد باكثير (١) شيلوك : (للتفت إلى راشيل) ما بالك مكتبة ياراشيل ؟ أما سرك النجاح العظيم الذى أحرزته لنا فى برمة وجيزة ؟

راشيل : (ترفع رأسها عن الكتاب الذى فى يدها وتنتهد) ، شكرا يا عم شيلوك . شيلوك : إنك فتاة مباركة ياراشيل ، فبالرغم من مواهبك وكذلك ملقراتين هائلة متواضعة ، ولو أن فتاة غيرك نالت هذا النجاح لما وسعها أن تجلس عندي هكذا جلسة الحمل للوديع . راشيل : شكرا يا عم شيلوك .

وترجمة هذه الفترة من المسرحية :

Chilock : (looking towards Rachail) Why you are sad Rachail ?

Want you to be happy for your great success in a short time ?

Rachail : (lefted her head from her book and gave a sigh) thank you uncle Chilock

Chilock : God bless you Rachail , you still modest and decent although you are smart and talent , other girl shouldn't sets as you set like a lamb

Rachail : thank you uncle Chilock

وبترجمتها عبر برنامج عجيب للترجمة (عربى - إنجليزى) جاءت الترجمة على النحو التالى:

A Shilok : (he turns to Rachel) an additionally you depressed is a Yarashil 'as for the great success that scored him to in a brief while pleased your

١- على أحمد باكثير / شيلوك الجديد / ص ٥٠ / مكتبة الأسرة / الهيئة المصرية العامة للكتاب / القاهرة ٢٠٠٠

Rachel : (she raises her head about the book that in her hand and sighs) .
Yaam Shilok gratitude.

A Shilok : you are Mbarka Yarashil 's girl .PRLNKN then by in despite of your talents and your intelligence were still quiet and modest , and if that except girl gained this success to what is her capacity to sits at so the sitting of the meek lamb .

Rachel : Yaam Shilok gratitude .

التطبيق على ترجمة الشعر :

و تكفي هنا بعض نماذج نثرى ولحد مترجم من الإنجليزية إلى العربية ، وآخر مترجم من العربية إلى الإنجليزية ، والنموذج الأول هو نموذج من قصة (الكبرياء والهوى) لجبن فوستن حيث وجدنا في ترجمة نبيل حلمي سكندر :

نقلنا لدينا أشعرنا بالجو الإنجليزي ، والبيئة التي تدور فيها الأحداث ، وعبر عن سلوك الشخصيات وفكر كل منها بشكل بسيط وواضح ، وقد ظهر ذلك في ترجمته أسلوب الكتابة في التعبير فوجدناه يترجم the day passed much as the day before had done إلى (انقضى ذلك اليوم ، كما انقضى اليوم الذي سبقه) ، فهو برغم تحريره دقة الصياغة العربية ، ونسق الجملة العربية لم يهمل معنى الجملة الإنجليزية الأساسية ، حتى عندما سقط منه أن يضع مقابل much معظم اليوم . وظهر التامه الشديد بتقل الجارة الإنجليزية ، والمحافظة على تركيبتها في ترجمته (Mrs Hurst and Miss Bingley had spent some hours of the morning with the invalid who continued , though slowly , to mend) فثبت من هيرست ، ومن بنجلي بعض ساعات الصباح مع المريضة التي استمرت مسحتها في التحسن ببطء شديد) . فهو في هذه الجملة قد اكتفى بوضع الجملة في الترتيب العربي ، وفيما عدا ذلك جاءت الجملة إنجليزية مع لدرجة أن المترجم احتفظ بالألقاب الإنجليزية ، ونقلها بالحروف العربية (مس) و (مسز) و (مستر) بدلا من استخدام الألقاب (السيد) و (السيدة) و (الأنسة) ، وبصفة عامة لم يجد المترجم في النص فرصة لإبراز مواهبه فلفورية في شكل أسلوب عربي مشرق ، وقد برزت لديه بعض التحويرات العربية على استحياء مثل : the progress of the letter التي ترجمها إلى استرسال الخطاب ، على وجه العموم جاءت الترجمة كلها شرح مدرسي مبسط للنص الإنجليزي وإذا فقد حملت الترجمة مساوئ تفكك جمل النص الإنجليزي دون توضيح لمحة هذا التفكك .

إذا تناولنا ترجمة النص السابق بالكمبيوتر بواسطة برنامج الترجمة (عجيب) ، وبرنامج (مسبار) السابق عرضهما وجدنا ما يلي :

- كلمات مرصوفة لا رابط بينها في معظمها ، وقد جاء بعض هذه الكلمات صحيحا ، وبعضها خطأ ، وقد اعتاد برنامج الترجمة الإلكتروني أن يتعرف بسهولة على الكلمات ذات المعنى الواحد ، أما ما كان منها من المشترك اللفظي فلم يسهل عليه التعرف عليه ، ووقع على الاختلافات الخطأ في أغلب الأحيان ، فوجدناه يترجم to mend إلى (الإصلاح أو للتصليح) ، والصلوب (الشفاء) ، وترجم drawing room إلى (حجرة الدراسة) أو (غرفة الرسم) ، وصولها (حجرة الجلوس) ، لكن لقاموس الإلكتروني لا يختزن التركيب الجاهزة ، كما ترجم party إلى (حزب) ، وكان ينبغي أن يستخدم اللفظ أو التركيب الأكثر دقة وهو (جماعة أهل البيت) .

ونقل البرنامج المفردات التي لم يتعرف عليها بتوصيها مكتوبة بالحروف العربية في برنامج عجيب ، وبحروفها اللاتينية في برنامج مسبار كما في (لوتال) و (الليكيت) أو lootable .

و piquet .

- وقد تتبع البرنامج طرقا خاطئة في الاستناد ، فاستد الفعل لخير صاحبه ، وجاء الخير في غير موضعه ، وأضاف كلمات إلى كلمات أخرى بلا رابط بينها ، ففي عبارة evening in

Elizabeth joined their party (أضاف إليزابيث إلى المساء قاتلا (في إليزابيث المساء) ، أو جاء بها موصوفة في قول (إليزابيث المسائية) ، وأسند الفعل خطأ في ترجمة : the lootable , however , did not appear . Mr Darcy was writing (لم يظهر السيد دارسي كان lootable ، كما جاء بالتركيبي مقبولة كما في قول : (الرسم - غرفة) ، وتعددت أخطاء التركيبي ، وأخطاء الإسناد بشكل ضاح مع المعنى العام للنص رغم كونه من النصوص السهلة التي لا يكثر فيها المشترك اللفظي ، وجاء بدلا منه مجموعة من الألفاظ مثل : (عبر اليوم على شدة اليوم السابق صل) (قضت العبيدة هورست ورمية خاطنة ينجلي بعض ساعات الصباح مع العالج التي استمرت ، ولو أن ببطء للتصليح) ... الخ - فإذا انتقلنا إلى النص النثري العربي المترجم إلى الإنجليزية وهو نص من قصة قصيرة لبوسلف إدريس بعنوان (الشهادة) ضمن مجموعته (أرخص ليالي) وجننا في الترجمة البشرية :

- أن المترجم قد تحرى الألفاظ والتركيبي الإنجليزية المقابلة لألفاظ الكاتب العربي وتركيبه ، والتزم في ذلك بالشكل البسيط والذيق ، مما جعل الألفاظ والتركيبي في الترجمة الإنجليزية تنزل درجة عن مثيلاتها في النص العربي ، ومن الأمثلة الدالة على ذلك : أنه وضع التعبير الإنجليزي الدارج As soon as مقابل (ما كدت) ، ووضع الفعل ride في مقابل (أضع قدمي في قطار) ، ووضع attracted me في مقابل (استرعى انتباهي) . - فقدت الجمل الإنجليزية الأسلوب المميز ، وأغفلت الصور البيئية التي حفل بها النص العربي ، واقتصرت على أبسط أنواع الجمل والتركيبي ، واكتفت بتوصيل أفكار الكاتب من أقصر طريق ممكن ، فوجدناه مثلا يترجم (وأمسك وحبي بخيول وهمة ترطبني بجزء قديم من حياتي ، وراح يجنبها برفق ، وفي كل جنبنة كنت أستعيد يوما ، وأياها ، وسنوت غير قليلة قضيتها في مدرسة دمياط الثانوية) إلى :

I tried to grasp some memories about my studing years at Damietta secondary school , I tried to regain day , days , and many years ago

و يترجم عبارة (وسحرية دمياط تتقاذفها ، وتلهم بها) إلى :

as Damietta attraction played with it

و عبارة (في عالم البلدة الذي يكسوه ضباب شاعري يلف الناس والوحدة والمكون إلى :

in the romantic cloudy wither which cover people,loneliness and silence

وقد ترجم عبارة (وأمانى مراعاتي ، وهي تدفعني وحيدا وغريبا) إلى :

the wishes of my adulthood left me alone and strang

- فإذا انتقلنا إلى ترجمة القصة نفسها بالكمبيوتر وجننا موقعا واحدا يهتم بالترجمة من العربية إلى الإنجليزية هو موقع (عجيب) ، وقد ترجمت النص السابق عبر موقع عجيب فكانت :

- الألفاظ دقيقة والتركيبي قريبه من مثيلاتها العربية ، وكان ذلك على غير العادة في الترجمة بالكمبيوتر ، فقد وجدناه يترجم (ما كدت) بـ a hardly ، وترجم (منهمك) بكلمة busy ، وترجم (يستعيد) بكلمة restart .

- وتناوله للتركيبي قد تفاوت بين الدقة ، والغموض ، فقد ترجم عبارة (ما كدت أضع قدمي في قطار حلوان حتى استرعى انتباهي رجل جالس في آخر العربدة منهمك في مطالعة جريدته)

إلى : A hardly I put my foot in Helwan train until I attract attention man sitting at the end of the vehicle busy in reading newspaper

وهي جملة تبدو في مجملها صحيحة ، لكن واقعا النغوى يقول أنها تنقصها بعض الروابط والجزء ، هذا النقص جعل نصفها الأول واضحا ، ونصفها الثاني غامضا

وقد ترجم المعبرة (وتوقفت لحظة ، وفي ثانية واحدة كل شيء أعرفه عن الرجل قد بدأ يبرق في ذاكرتي كالأنوار الخافتة البعيدة ، وأمسك وعبي بخيول وهمية تربطني بجزء من حياتي ، وراح يجذبني برفق ، وفي كل جذبته كنت أستعيد يوما وأياما وسنوات غير قليلة قضيتها في مدرسة دمياط الثانوية) إلى and amoment stopped in second each thing I undermine him about the man that have started pulling her gently . In in each pull was I restored an one day , days and non little years her case in the secondary school of Damietta .

إنه يخلط الصواب بالخطأ في تركيب الجمل وربط بعضها ببعض ، ويلتزم الحرفية الشديدة مما جعل الأسلوب ضحلا ، والمعالجة ساذجة ، وإسناد الفعل كان تغير صاحبه أحيانا ، بالإضافة إلى إسقاط كل الصور البيانية المميزة للنص ، واستبدالها بجمل بدائية تشبه جمل الأطفال في بدائية تعلمهم إعادة ترتيب الجمل غير المرتبة .

على وجه العموم أفحلت لترجمة الآلية مع هذا النص - على غير العادة - في توصيل المعنى بشكل ما ناسب قد يكون متعلقا بطبيعة مفردات النص ، وعدم احتمال تراكيبه ، وربما كان السبب كامنا في طبيعة البرنامج المعد للترجمة من العربية إلى الإنجليزية التي تفوقت نسبيا على برنامج الترجمة من الإنجليزية إلى العربية ، وينبئنا هذا الأمر إلى ضرورة التركيز على المزيد من الدراسة التقابلية بين اللغتين للعربية والإنجليزية عبر شبكة الإنترنت ، والاهتمام بتوفير معجم التراكيب التقابلي بين اللغتين ، ومن نافذة القول هنا أن تنوء بأن سبب الاهتمام بالدراسة التقابلية بين العربية والإنجليزية كون الإنجليزية هي لغة الكمبيوتر والإنترنت الأولى على مستوى العالم كما ظهر لى من خلال هذه الدراسة أن معظم المواقع المهمة بالترجمة بين اللغات على شبكة الإنترنت قد أسقطت العربية من بين لغات الترجمة في برنامجها ، مع العلم أنها قد أدرجت اللغات: الهندية ، والصينية ، واليابانية ، والعبرية ، والتركية ، والفارسية ، بل ولغات بعض الأقليات ضمن مجموعة اللغات التي تصل في بعض المواقع إلى أكثر من أربعين لغة .

خلاصة :

يتضح لنا من العرض السابق :

- أن الترجمة علم في الأساس حتى لو كانت ترجمة أدبية ، وهذا لا يعنى التعارض ، بل يعنى الدخول في منظومة ونسق معين قوامه اللغة .
- الترجمة في الأساس فرع من فروع علم اللغة التطبيقي بسبب كونه ضالعة في الجانب البرجماتي (العملي) للعديد من العلوم والفنون والأداب ، لكنها في الوقت نفسه ليست الوجه الآخر المقابل لعلم اللغة النظري .
- الترجمة تستعين بالعلوم اللسانية في كثير من شئونها مهما قيل عن بعدها عن علم اللسانيات يقصدون الجانب النظري منه - حيث تتعامل الترجمة في الأساس مع اللغات بكل خصائصها وظروفها .
- من الأفضل أن يتخصص المترجم في لون واحد من ألوان الأدب لأن لكل لون ظروفه الخاصة ، وطريقة سيك تراكيبه التي تميزه كما نجد في صياغة الشعر ، وكتابة المسرحية ، ويساعد هذا التخصص المترجم في أن يحتشد بكل الأدوات والمعلومات المناسبة للون الذي يترجمه ، بالإضافة إلى أهمية أن يكون هو نفسه أدبيا في اللون الأدبي نفسه ، فالشاعر أفضل من يترجم الشعر ، ومؤلف الرواية أفضل من يترجم روايات ، وإن لم تكن هذه المسألة قاعدة عامة .
- للترجمة مجموعة من الأدوات المعينة يأتى على رأسها المعاجم المزدوجة ، أو المتعددة اللغات ، ولكى تكون معينا جيدا ينبغي أن تتصف بمجموعة من الصفات ، وتمثل اللغتين تمثيلا جيدا ، وتجد وضع المتقابلات من اللغتين ، ومن اللغات المتعددة ، ويساعد برنامج حاسوبي جيد بجمع بين عدة نظم لغوية في دراسة تقابلية في وضع مشروع معجم عالمي جيد ييسر للمرجم التنقل يسر وسهولة بين اللغات المختلفة ، ، سلاحي عبوب المعاجم التقليدية

التقديمية ، ومثل هذا القاموس أو المعجم لو تم إتجازه لأحدث انقلاباً في علاقات اللغات بعضها ببعض من جهة ، وفي دنيا الترجمة من جهة أخرى

لا يمكن الاعتماد على مقولة أن الأدب له ظروفه الخاصة التي تجعل من ترجمته باستخدام الكمبيوتر أمراً شبه مستحيل ، خاصة بعد أن دخل الأدب نفسه ضمن منظومة اللغة المبرمجة والمخزنة في ذاكرة الكمبيوتر ، وبعد أن ظهرت أجناس أدبية تستند وجودها وحياتها من منتجات عالم اليوم ، وظروفه ، وملازماته ، وتورثه التكنولوجية ويتعامل الأدباء أنفسهم مع هذه الآلة التي يهاجمونها : فيستخدمونها في الكتابة ، والتخزين ، والتحليل ، واستخراج المعلومات من قاعدة البيانات للاستعانة بها في الكتابة ، ويحاول القاموس على تطوير برنامج الذكاء الاصطناعي أن يحطوا الكمبيوتر أكثر فائدة في مجال الترجمة ليس فقط بتطوير حصيلة المعالج المخزنة في ذاكرة الكمبيوتر ، ولكن بتطوير برنامج لتخزين التعبيرات ، والتركيب الجاهزة (المسوكية) ، وتطوير برنامج آخر يعمل على مراعاة ما يسميه علماء اللغة (بالوقوع المشترك) ، وهو البرنامج الذي يمكنه أن يستفيد من السياقية ، ومكملتها (التضام أو الرصاف) من جهة ، ويستفيد على نحو آخر من المخزون الشعبي للغة في موروث الناس في كافة مجالات الحياة ، لكن المشكلة تظل كامنة في شيء مهم للغة ، وهو نفور الأدباء في كثير من أحوالهم - خاصة الشعراء منهم - من المألوف للنوى ، مما يجعلهم يهربون من التركيب الجاهزة بكل الوسائل الممكنة ، وفي المقابل يمدون إلى اصطناع تركيب خاصة بهم لتبهر المتلقي بقدرة الأديب على التصرف في ألفاظ اللغة كما يشاء ، فيضعها في سياق غير مألوف ، ويشركها في تضام غير متوقع ، الأمر الذي يعيدنا مرة أخرى إلى دائرة إرباك الكمبيوتر ، وإلباس الأمر عليه عند الترجمة ، وهكذا نجد أنفسنا مرة أخرى ندور في الدائرة المغلقة دون أن نجد لأنفسنا فكاكاً منها ، ولكن تظل هناك بارقة أمل أن نفيد من هذا البرنامج في ترجمة بعض الروايات الواقعية ، والقصص القصيرة ، وسوف يصبح هذا البرنامج أكثر فائدة عندما يتسنى للقائمين عليه وضع مقابلات صحيحة بين التعبيرات المختلفة في اللغات المختلفة خاصة في التعبيرات الشديدة الخصوصية بكل لغة على حدة

ومع كل ما سبق مازلنا نقول أنه لا يمكن لأي آلة - مهما أوتيت من قوة ومكانة - أن تلغى دور الإنسان في الإبداع والتميز ، إنما يأتي دور الآلة - عادة - مكملًا لدور الإنسان ، ويمسرا له ، وتؤدي استعانة الإنسان المبدع بالآلة إلى مزيد من إحراز التفوق والإبداع عندما توفر له الوقت ، والجهد ، وتنظم له عمله ، وتوفر له حاجاته من المعلومات والبيانات الأساسية .

التمائل في طبيعة اللغة التي يكتب بها بعض الأدباء في العالم اليوم يجد أنها أقرب إلى لغة البرمجة الآلية منها إلى لغة السرد البشري الاعتيادي في الكتابات الكلاسيكية في غالبيتها ، وهذا الأمر أقره المنحازين لاستغلال تكنولوجيا المعلومات باستخدام الكمبيوتر في التعامل مع الأدب بجميع أوانه ، في الوقت الذي ألهم كتاب الخيال العلمي خيال الناس بما كتبوه عن سطوة الآلة وتوقع سيطرتها على عالم الإنسان ، وإلغاء دوره ، الأمر الذي دفع الجبهة المعارضة إلى تأليب الأمور ، والتصدى لتدخل الآلة في شئون الأدب ، فالمعالجة محض خيال لم تثبت صحته على جانب فكر مؤلفي الخيال العلمي ، أما على مستوى سينمائي و مطوري الذكاء الاصطناعي فقد اختلف الأمر ، حيث راح العلماء يتخذون خطى فعلية نحو أسنّة الآلة وتطويرها ، للتعبيل باليوم الذي يشبه فيه ذكاء الآلة ذكاء الإنسان ، وحينئذ فقط يستطيع الإنسان أن يعتمد على مساعدتها له بكفاءة تامة ، لاسيما في المجالات التي تشبه الترجمة .

مراجع البحث

أولاً : المصادر والمراجع :

- ١- أ.د أحمد الأخضر غزال / المنهجية العامة للترتيب المولكب ، مشكلة اللسانية و الطباعة ، اصطلاحات لمزدوجة ، تقنياته ومشكلاته / معهد الدراسات والأبحاث للترتيب / الرباط يناير ١٩٧٧
 - ٢- أ.د الطاهر أحمد مكي / الأب لمقارن ، أصله وتطوره و منهجه / ط١ / دار المعارف / القاهرة ١٩٨٧
 - ٣- د. بشير العيسوي / الترجمة إلى العربية قسماً وقراءة / ط٢ / دار الفكر العربي / القاهرة ٢٠٠١
 - ٤- أ.د حملي خليل / المولد دراسة في نمو وتطور اللغة العربية في عصر الحديث / ط١ / مؤسسة المصرية العامة للكتاب / القاهرة ١٩٧٩
 - ٥- أ.د سامية أسعد / ترجمة ديوان (حيون إزا) لأرجون / الهيئة المصرية العامة للكتاب / القاهرة ١٩٧٠
 - ٦- د. صلاح عبد الحافظ / علم الترجمة / ط١ / دار المعارف / القاهرة ١٩٨٣
 - ٧- أ.د عبده أراجمي / علم اللغة التطبيقية وتعليم العربية / ط١ / دار المعرفة الجامعية / الإسكندرية ١٩٩٦
 - ٨- د. عصام الدين أبو العلا / مدخل إلى علم العلامات والمسرح / الهيئة العامة لقصور الثقافة / العدد ٤٢ / القاهرة ١٩٩٦
 - ٩- فلانينا يقاتينا / على مشارف القرن الواحد والعشرين ، الثورة للتكنولوجية والأدب / ترجمة لغوي لبيب / دار الثقافة الجديدة / القاهرة ١٩٨٤
 - ١٠- أ.د محمد عفاي / الأدب وفنونه / ط٢ / الهيئة المصرية العامة للكتاب / سلسلة مكتبة الأسرة / القاهرة ١٩٩٧
 - ١١- أ.د محمود فهمي حجازي / علم اللغة العربية / ط١ / دار الثقافة للنشر والتوزيع / القاهرة ١٩٧٣
 - ١٢- د. مراد عبد الرحمن مبروك / من الصوت إلى النص نحو نمط منهجي لدراسة النص الشعري / سلسلة كتابات نقدية / العدد ٥٠ / الهيئة العامة لقصور الثقافة / القاهرة ١٩٩٦
 - ١٣- ميشو كلو / رؤى مستقبلية / ترجمة د. سعد الدين خرفان / مراجعة محمد يونس / المعرفة العدد ٢٧ / الكويت يونيو ٢٠٠١
 - ١٤- أ.د نبيل علي / العرب وعصر المعلومات / سلسلة عالم المعرفة / العدد ١٨٤ / الكويت أبريل ١٩٩٤
 - ١٥- أ.د يحيى حقي / عشق الكلمة / الهيئة المصرية العامة للكتاب / القاهرة ١٩٨٧
- ثانياً الدوريات (جرائد ومجلات) :**
- ١- إيهاب حسن / أدب الصمت / مقال بمجلة إبداع / سنة التاسعة / القاهرة نوفمبر ١٩٩٢
 - ٢- أ.د سامية أسعد / ترجمة للنص الأدبي / مقال بمجلة عالم الفكر / العدد ١٩ / الكويت ١٩٧٩
 - ٣- أ.د سامي خشبة / مقال (قواميس مينة أو محدودة وموسوعات مقفولة أو مترجمة / منشورة بملحق الأهرام الجمعة ٢٥ مايو / القاهرة ٢٠٠١
 - ٤- أ.د صلاح فضل / نحو تصور كلي لأساليب الشعر العربي المعاصر / مقال بمجلة عالم الفكر / المجلد ٢٢ / العدد ٤٠٣ / الكويت ١٩٩٤
 - ٥- أ.د علي فرغلي / الذكاء الاصطناعي ومعالجة اللغات الطبيعية / مقال بمجلة عالم الفكر / المجلد ١٨ / العدد الثالث / الكويت ١٩٨٧
 - ٦- أ.د مازن الوائلي / الاتجاهات اللسانية المعاصرة ودورها في الدراسات الأسلوبية / مقال بمجلة عالم الفكر / المجلد ٢٢ / العدد ٤٠٣ / الكويت ١٩٩٤
 - ٧- أ.د محمد فتوح أحمد / جنبات النص / مقال بمجلة عالم الفكر / المجلد ٢٢ / العدد ٤٠٣ / الكويت ١٩٩٤
 - ٨- أ.د نبيل علي / اللغة العربية والحاسوب / مقال بمجلة عالم الفكر / المجلد ١٨ / العدد الثالث / الكويت ١٩٨٧

«بل» في اللغة العربية

دراسة صوتية ودلالية

د. أشرف أحمد حافظ *

المقدمة :

هذا بحث عنوانه [(بل) في اللغة العربية دراسة صوتية ودلالية]؛ إذ لفت نظري تلك الكثرة الكاثرة لاستعمال (بل) في اللغة العربية، وبخاصة في النص القرآني، وقد حاولت قراءة آراء العلماء في مواضع كثيرة من القرآن الكريم وبعض النصوص اللغوية، فوجدت أن هناك خلافات متعددة بينهم في توجيه دلالات (بل)، فشرعت أعمل دراسة عنها في اللغة والقرآن الكريم. ومما يعطى النص القرآني خصوصية في هذا الاستعمال أننا نستطيع استقصاء المواضع كلها؛ ومن ثم قد نخرج بنتائج عامة وأحكام كلية، أضف إلى ذلك دقة الحق في استخدامه لدلالات معاني الحروف.

وقد قسمت البحث إلى قسمين رئيسيين، أما القسم الأول فعنوانه الأحكام الصوتية للام (بل) وقد تناولت موضوعات أربعة في هذا القسم وهي:

١ - (بَلْ) لغة في (بَلْ). ٢ - (بل) بين النقصان والتمام.

وهما دراستان تنتميان إلى الاستعمال المعجمي الذي حفظ لنا كثيراً من اللغات التي ندر استعمالها في اللسان العربي.

٣ - الأحكام الصوتية للام (بل) إذا التقت مثلها مما يليها: وقد قمت في ذلك القسم بدراسة لام (بل) بين الإدغام والتحريك إذا التقت لأمًا مثلها في كلمة أخرى، وهو ما يعرف في بيئة القراء واللغويين بإدغام مثلين، وقد عللت لمواقف العلماء من كلا الظاهرتين، ثم عرضت مذاهب القراء النسخ والعشر وغيرها من تلك الظاهرة عند حروف بعينها.

* مدرس بقسم اللغة العربية - كلية الآداب، جامعة الكويت.

٤ - الأحكام الصوتية للام (بل) مع يقاربها أو يجانسها عما يليها من حروف.

وقد عرضت موقف اللغويين من إدغام اللام فيما يقاربها من الحروف مخرجاً، أو يجانسها في بعض الصفات، وقد تبين أنه-تفاوتت درجات الحسن والقيح في هذا الباب من وجهة نظر كثير من علماء اللغة. ثم بينت مذاهب علماء القراءات من هذا التقارب أو التجانس وما ينتج عنه من إدغام أو إظهار، وقد حاول البحث الربط بين الموقفين، موقف القراء وموقف اللغويين.

أما القسم الثاني من البحث فعنوانه [دلالة (بل) في اللغة] وقد تناولت فيه دلالات (بل) المتعددة؛ إذ اختلفت دلالات (بل) بحسب ما يليها إن كان جملة أو مفرداً، وبحسب ما يتقدمها من نفى ونهى أو إيجاب على خلاف بين العلماء، والعطف بـ (بل) بعد الاستفهام وتعليل ذلك.

ثم عرضت للتبادل الدلالي الحاصل بين (بل) وبعض حروف المعاني وذلك كأن تكون (أم) بمعنى (بل)، و(أو) بمعنى (بل) وبمعنى (رب)، و(بل) بمعنى (إن)، و(بل) حرف استئناف، و(بل) بمعنى (هل)، والدلالات المشتركة والمختلفة بين (لا) و(بل) و(لكن)، ودلالة (بل) المسبوق بـ (لا) النافية.

وقد ناقش البحث آراء العلماء في ذلك مرجحاً بعضها في بعض النصوص على بعض؛ وذلك بالاعتماد على أقوال العلماء كأدلة لما يذهب إليه البحث وحاول البحث أيضاً مناقشة تلك الآراء، وبخاصة ما كان منها مثار خلاف بين العلماء.

ثم وضعت خاتمة تضم نتائج البحث الكلية، ثم ثبتاً بمصادر البحث ومراجعته، وفهرساً شاملاً لموضوعات البحث.

وبعد فهذا جهد المقل، فإن كان في ذلك البحث من نقص فهو مني، وما كان فيه من الحسن فمن آيات القرآن الكريم، ثم أقوال العلماء رضى الله عنهم، وهو محاولة لفتح الباب أمام الباحثين لدراسة حروف المعاني دراسة جيدة تخضع للعلاقات الصوتية والدلالية داخل التراكم.

(١) - (بن) لغة في (بل)

إن إبدال اللام من النون والنون من اللام من الظواهر اللغوية التي نالت قسطاً كبيراً من اهتمام علماء اللغة وبخاصة المعجميون ممن حفظوا لنا تراثاً لغوياً كبيراً، ذلك التراث هو الذي يفسر كثيراً من الظواهر الصوتية في التراكيب العربية، ومن ذلك ما ورد من إبدال لام (بل) نوناً فيقال (بن)؛ «فيقال في: قام زيد بـل عمرو، بن زيد؛ فإن النون بدل من اللام، وقد أشار ابن منظور إلى كثرة استعمال (بل) وقلة استعمال (بن)؛ والحكم على الأكثر لا الأقل»^(١).

وأورد ابن جنى ذلك القول غير أنه استدرك قائلاً: ولست - مع هذا - أدعي أن يكون (بن) لغة قائمة برأسها، وكذلك قولهم: رجل (خامل) و (خامن) النون فيه بدل اللام؛ ألا ترى أنه أكثر، وأن الفعل عليه تصرف^(٢)؛ أي إن ذلك هو الأكثر استعمالاً، والأصل في الاستعمال؛ ومن هنا يشتق من الأصل لا من الفرع.

ويؤيد كونها لغة ما ورد عن الفراء إذ قال: والعرب تقول: بل والله لا أتيك وبين والله، ويجعلون اللام فيها نوناً، وهي لغة بني سعد ولغة كلب ثم يقول: وسمعت الباهلين يقولون: (لا بن) بمعنى (لا بل)^(٣)، ويعود هذا إلى قرب مخرج اللام من مخرج النون؛ حيث تخرج اللام من حافة اللسان من أدناها إلى منتهى طرفه وما بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى مما فوق الضاحك والتاب والرابعة والثنية، وأما مخرج النون فمن طرف اللسان ينها وبين ما فوق الثنايا أسفل اللام قليلاً.

ولعل هذا مما يجعل بعضنا يقرأ كلمة (جعلنا) (جعلنا)؛ وذلك لأن أقرب الحروف للإدغام والقلب هي حروف الفم، وسنلاحظ وجوداً قوياً لتلك الظاهرة حينما نتحدث عن إدغام لام (هل) و (بل) في النون في قراءة سبعية؛ وهي لغة كما ثبت عن الفراء، ولها من التواتر حظ كبير.

(٢) - بل بين النقصان والتمام

إن نقصان (بل) مجهول، وكذلك (هل) و (قد)، وقيل: إن شئت جعلت نقصانه أوأً فقلت: بلو، وهلو، وقدو، وإن شئت جعلته ياء، ومنهم من يجعل نقصان هذه الحروف مثل آخر حروفها، فيدغم، فيقول: بل، وهل، وقد بالتشديد^(٤).

وقيل: إن الحروف التي على حرفين مثل (قد، هل، وب) لا يقدر فيها حذف حرف ثالث..... فإن سميت بها لزمك أن تقدر لها ثالثاً.... ولهذا لو صغرت (إن) التي للجزاء

(١) - لسان العرب لابن منظور مادة (بل).

(٢) - الخصائص لابن جني ٢ / ٨١، تحقيق محمد علي النجار، المكتبة العلمية.

(٣) - لسان العرب مادة (بل).

(٤) - المرجع السابق مادة (بل)، وانظر تاج العروس مادة (بل).

لقلت: «أني...»^(٥)

أما القول بأن نقصانه مجهول فذلك من جهة السماع، وأما مسألة نقصانه بالواو أو الياء وجعله نقصان هذه الحروف مثل آخر حروفها فذلك بالقياس.

(٣) - الأحكام الصوتية للام (بل) إذا التقت مثلها عما يليها

تلتقي لام (بل) بمثلها في كلمة أخرى، ويدخل هذا فيما سماه العلماء باجتماع المثلين، و«العرب تستثقل اجتماع الأمثال»^(٦)؛ ولذا قال بعضهم: «إذا كنا قد استثقلنا الأمثال في الحروف الصحاح حذفنا الحركة فأدغمنا، ومنه ما حذفنا أحد الحرفين، ومنه ما قلنا أحد حروفه»^(٧)؛ «ولهذا حركت النون للفتح من قولك (من الرجل) كراهة اجتماع المثلين، وكذلك فتح ميم (الم الله)؛ لتوالي الكسرتين؛ ولهذا لم يفتحوا نون (عن الرجل)»^(٨)؛ فإذا التقي المثلان في كلمتين فإما أن يكون الثاني ساكناً أو متحرراً فإن كان ساكناً لم يجز الإدغام بل لابد من إظهارهما وذلك نحو قولك: اضرب ابنك^(٩).

فإن كانا صحيحين فإما أن يكون الأول منهما ساكناً فندغمه في الثاني ليس إلا، وذلك نحو قولك: اضرب بكرًا^(١٠).

أما لام (بل) فقد تعددت الظواهر الصوتية لها إما بإدغامها في مثلها وإما بتحريكها للكسر وإما بإظهارها وإظهار ما بعدها على ما يلي من تفصيل:

(أ) - إذا التقت لام (بل) بمثلها فإن كان مكسوراً أو مفتوحاً حدث لها إدغام، ويسمى هذا الإدغام إدغام مثلين، على ما سنينه من حديثنا عن مذاهب القراء في في لام (بل) إذا التقت مثلها.

ومن ذلك قوله تعالى «وقالوا قلوبنا غلف بل لعنهم الله بكفرهم فقل قليلا ما يؤمنون»^(١١) بقره ٨٨. وهذا الإدغام لازم وواجب من جهتين:

* أحدهما: أن اللذين التقيا مثلان، وقد توفر فيهما شرط الإدغام من أن الأول ساكن والثاني متحرك.

* ثانيهما: أنه لا يجوز إظهار سكون لام (بل) بالوقف عليها؛ لأنه لا يوقف على الحرف (بل)؛ لأنه لا يوقف على الحرف دون معموله؛ ومن هنا كان الإدغام لازماً.

ومثله قوله تعالى «وقالوا اتخذ الله ولداً بل لهما في السموات والأرض كل له قانتون»^(١٢) البقرة ١١٦ وهكذا حدث الإدغام في هذين المثلين فبنا اللسان بهما نبوة واحدة، كالحرف الواحد، وذلك لونه من ألوان التخفيف.

(٥) - لسان العرب عن ابن بري مادة (بل).

(٦) - الأشباه والنظائر للسيوطي ١/ ٢٦ (بصرف)، دار الكتب العلمية، بيروت.

(٧) - المرجع السابق ١/ ٢٧ (بصرف)، وقد أورد السيوطي عن ابن يرهان.

(٨) - السابق ١/ ٢٧ (بصرف).

(٩) - القرب لابن عصفور ص ٣٩٦، تحقيق عادل أحمد عبدالموجود، وعلي محمد هوش، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ م، بيروت.

(١٠) - المرجع السابق.

وهاكم الآيات التي التقت فيها لام (بل) مع مثلها في القرآن الكريم فأدغمت فيها:

- قوله تعالى ﴿قَالَ بَلْ لَبِثَ مِائَةَ عَامٍ﴾ البقرة ٢٥٩.
- قوله تعالى ﴿بَلْ لَهُمْ مَوْعِدٌ لَّكَهْفٍ ٥٨﴾.
- قوله تعالى ﴿بَلْ لَا يَشْعُرُونَ﴾ المؤمنون ٥٦.
- قوله تعالى ﴿بَلْ لَمْ تَكُونُوا مُؤْمِنِينَ﴾ الصافات ٢٩.
- قوله تعالى ﴿بَلْ مَا يَذُوقُوا عَذَابٌ ٨٠﴾.
- قوله تعالى ﴿بَلْ لَمْ تَكُنْ تَدْعُو مِنْ قَبْلُ شَيْئًا﴾ قاف ٧٤.
- قوله تعالى ﴿بَلْ لَا يُؤْمِنُونَ﴾ الطور ٣٣.
- قوله تعالى ﴿بَلْ لَا يُوقِنُونَ﴾ ٣٦.
- قوله تعالى ﴿بَلْ لَجُوا فِي عَنَوٍ وَنُفُورٍ﴾ الملك ٢١.
- قوله تعالى ﴿كَلَّا بَلْ لَاتُكْرَمُونَ الْيَتِيمَ الْأَعْمَى ٧﴾.

(ب) - إذا التقت لام (بل) بلام ساكنة بعدها فلا يجوز إدغامها، بل يجب تحريكها تخلصاً من التقاء الساكنين وهو لون من ألوان التخفيف اللازم في هذا الباب، باب لقاء المثليين؛ وذلك من مطلق أنه لا يجوز أن يلتقي ساكتان في اللغة، فإذا التقى ساكتان وجب التخلص من لقاؤهما، إما بالتحريك، وإما بحذف أحدهما أو بغير ذلك من مظاهر التخفيف في تلك الحال.

وذلك نحو قوله تعالى ﴿بَلِ اللَّهُ مَوْلَاكُمْ وَهُوَ خَيْرُ النَّاصِرِينَ﴾ الكهف ١١٥، وقوله تعالى ﴿بَلِ الظَّالِمُونَ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ﴾ لقمان ١١.

* وهناك سبب آخر في منع الإدغام في جميع ما ورد في القرآن الكريم في تلك الحال. فلام (بل) لم تلتق لأمًا فحسب حتى تتحرك، بل التقت حرفًا مشددًا، والتقت لأم التعريف^(١١) المدغمة في أحرف بعينها، فهناك إدغام ما بين لام التعريف والحرف الذي يليها، وكيف تدغم لام (بل) في لام مشددة بعدها، علمًا بأن من «موانع الإدغام كون الحرف المدغم فيه مشددًا»^(١٢)؛ «والإدغام يمتنع إذا كان الثاني منهما ساكنًا»^(١٣)، وأول المشددين ساكن.

وهاكم الآيات التي وجب فيها تحريك لام (بل) لالتقاء الساكنين.

- قوله تعالى ﴿بَلِ اللَّهُ يَرْكِي مِنْ يَشَاءُ﴾ النساء ٤٩.
- قوله تعالى ﴿بَلِ الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِالْآخِرَةِ﴾ سبأ ٨٠.
- قوله تعالى ﴿بَلِ ادَّارَكَ النَّعْلَ ٦٦﴾.

(١١) - ذكر العلماء أن لام التعريف تدهم وجوبًا في أحرف معينة وهي: «الفاء والدال والذال والهاء والظاء والذال والياء والصاد والسين والزاي والشين والضاد والظن والراء» (انظر سر صناعة الإعراب لابن جني ١/ ٢٣٤٧ وانظر كذلك القليل للزمخشري ص ٥٢٥، وكذلك التقريب لابن عصفور ص ٤٨).

(١٢) - «لتقتبس لابن محسن ص ٩٠، للكتبة الأزهرية، ط ١٠، ١٣٨٩هـ - ١٩٧٨م.

(١٣) - «التقريب لابن عصفور ص ٤١٤ (بحسب صرف).

- قوله تعالى ﴿بل الذين كفروا في عزة وشقاق﴾ ص ٢.
- قوله تعالى ﴿بل الله فاعبد وكن من الشاكرين﴾ الزمر ٦٦.
- قوله تعالى ﴿بل الله عين عليكم﴾ الحجرات ١٧.
- قوله تعالى ﴿بل الساعة موعدهم﴾ القمر ٤٦.
- قوله تعالى ﴿بل الإنسان على نفسه بصيرة﴾ القيامة ١٤.
- قوله تعالى ﴿بل الذين كفروا يكذبون﴾ الإنشقاق ٢٢.
- قوله تعالى ﴿بل الذين كفروا في تكذيب﴾ البروج ١٩.

وقد التفت لام (بل) لا مع مثلها بل مع حرف آخر هو التاء، ولكنها مشددة مما أوجب تحريك اللام للتخلص من التقاء الساكنين وذلك قوله تعالى ﴿بل اتبع الذين﴾ الروم ٢٩. وهكذا تعددت الأحكام الصوتية للام (بل) إذا التقت مثلها، فتدغم إذا التقت متحركاً بالفتح أو الكسر، وتحركت لالتقاء الساكنين إذا التقت ساكناً، والإدغام والتحريك هما لونا من ألوان التخفيف في اللغة.

* وقد التقت لام (بل) بثلاثين مرة، والتقى فيها المثلان فلزم الإدغام ثلاث عشرة مرة، وتحركت لالتقاء الساكنين في ثلاث عشرة مرة أيضاً.

* مذاهب القراء في إدغام المثلثين

أشار ابن البناء (ت ١١١٧ هـ) وغيره إلى أن المدغم من المثلثين سبعة عشر حرفاً هي الباء والتاء والحاء والراء والسين والعين والغين والفاء والقاف والكاف واللام والميم والنون والواو والهاء والياء^(١٤).

فاللام من الحروف التي تدغم في مثلها، و«التمثال هو أن يتفق الحرفان مخرجاً وصفة، كالباء في الباء، والتاء في التاء، واللام في اللام أيضاً، وسائر التمثالين»^(١٥). ولهذا النوع - كسائر أنواع الإدغام - موانع، ومنها كون الأول تاء ضميم أو مشدداً أو منوئاً^(١٦).

فإذا وجد الشرط والسبب، وارتفع المانع جاز الإدغام، فإن كانا مثلين أسكن الأولى وأدغم^(١٧) أما غير المثلين فسيفرده البحث دراسة قائمة بذاتها.

وقد اختلف العلماء في بعض المواضع في إدغام اللام في مثلها في القرآن الكريم كله، لا

(١٤) - إجماع فضلاء البشر ص ٣٢، لابن البناء، وضع حواشي الشيخ أنس مهرة - دار الكتب العلمية، ط ١، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م.

(١٥) - النشر لابن الجزري ٢٧٨/١ (باب إدغام)، دار الكتاب العربي.

(١٦) - أما تاء التفسير فتدغم (تت تر) وقوله تعالى «أفأنت تسمع».. أما المشددة فتدغم (ربما) وتدغم (مس سقر) وأما اللون فتدغم (ففور وسيم) و (سميع طيم) (النشر ٢٧٩/١) باب إدغام وأما للختلف في إدغامه وإظهاره فهو المجزوم نحو قوله (ومن يبع خير) وقوله (ويحل لكم) فروي إدغامه أبو الحسن الجوهري عن أبي طاهر وأبو محمد الكاتب وابن أبي مرة النقاش كلهم عن ابن مجاهد.... وروي إظهاره سائر أصحاب ابن مجاهد، وروي الوجهين أبو بكر الشافعي ونسب عليهما أبو عمرو والداني وابن سوار وأبو القاسم الشافعي وسبط الخياط، وغيرهم، ونسب ابن الجزري وأورد هذه المذاهب بأن الوجهين صحيحان (النشر ٢٨١/١).

(١٧) - النشر ٢٧٩/١ باب إدغام.

في حكم لام (بل) فحسب^(١٨).

بل إن عدم ورود خلاف بين العلماء في إدغام لام (بل) فيما يماثلها مما يجعلنا ننظر إلى هذا الإدغام على أنه من أصول القراءات؛ فما سكنت عنه من قبل القراء يعد من الأصول العامة الكلية المتفق عليها.

أما ما حدث فيه خلاف بين القراء فمما خرج عن هذه الأصول إلى ما يعرف بالفروع أو فرش الحروف، وإن كنا لا نغفل كون هذا الخلاف يعود إلى التواتر من جهة وينتمي إلى بعض اللهجات من جهة أخرى.

٤ - الأحكام الصوتية للام (بل) مع ما يقارنها أو يجانسها مما يليها

إذا كان التماثل هو أن يتفق الحرفان في المخرج والصفة، فإن التجانس هو أن يتفق الحرفان في المخرج دون جميع الصفات كالدال في التاء^(١٩) نحو قوله تعالى ﴿قد بين الرشد من الغي﴾ البقرة ٢٥٦.

والتقارب هو أن يتقارب الحرفان في المخرج، ويتفقان في بعض الصفات كالذال والزاي^(٢٠) نحو قوله تعالى ﴿وإذ زين لهم الشيطان أعمالهم﴾ وفي ذلك يقول بعضهم: إن التقارب بين الحرفين يكون في المخرج أو الصفة أو مجموعهما^(٢١).

غير أن اللغة لها موقف من هذه الحروف: وبخاصة المتقاربة؛ إذ إن الحروف كلما تباعدت في التأليف كانت أحسن، وإذا تقارب الحرفان في مخرجيهما قبح اجتماعهما، ولا سيما حروف الخلق^(٢٢). وقيل أيضاً: وأحسن التأليف ما بوعد فيه بين الحروف؛ فمتى تجاوز الحرفين، فالقياس ألا يأتلفا^(٢٣).

ومن هنا نشأت ظاهرة الإدغام والحذف بين الحروف المتقاربة.

أما لام (بل). وتشترك معها لام (هل)، إذا جاورت ما يقارنها مخرجاً أو ما يجانسها في بعض الصفات، فلها عدة أحكام صوتية حددها علماء اللغة والقراءات.

فقد تحدث علماء اللغة أمثال ابن جنى في سر الصناعة، والزمخشري في المفصل، والسيوطي في الأشباه عن وجوب إدغام لام التعريف في ثمانية أحرف، وقد أشرنا إليه من قبل، وأشار في ذلك إلى وجوب إدغام لام التعريف مع هذه الأحرف الثمانية على ما بينا.

ونعود إلى تقسيم الزمخشري^(٢٤) لهذا الإدغام إذ قال: إن إدغام لام (هل، وب) في الراء أحسن إدغام وذلك نحو قولك: هل رأيت؟، والقبيح مع النون نحو: هل تُخرج؟، والوسط

(١٨) - النشر ١/ ٢٨١ وقد أورد فيها ملخص القراء المختلفة في إدغام اللام وإظهارها في القرآن الكريم.

(١٩) - القتيبي ص ٨٨ بصرف وإيجاز.

(٢٠) - المرجع السابق ص ٨٩ ... بصرف وإيجاز شديد.

(٢١) - القريب لابن خلدون ص ٣٩٨.

(٢٢) - سر صناعة الإعراب لابن جنى ١/ ٦٥، تحقيق الدكتور محمد حسن مختار، دار القلم دمشق، ط ١٩٤٣هـ.

(٢٣) - المرجع السابق.

(٢٤) - المفصل للزمخشري ص ٥٢٦، قدم له ووضع حواشيه الدكتور / إميل بدوي مطبوع، دار الكتب العلمية الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.

بأبقي الحروف.

أما إدغام لام (بل) في الراء فحسن من جهات ذلك أن الراء تخرج من اللسان غير أنها أدخلت في ظهر اللسان.

واللام من حافة اللسان من أدناها إلى منتهى طرف اللسان مما بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى مما فوق الضاحك والناصب والرابعة والثنية.

فهناك تقارب بينهما في المخرج، أضف إلى ذلك تجانسهما في الصفات فكلاهما مجهور ومنفتح ومنخفض وصحيح ومن الحروف الذلاقة، وكلاهما بين الشدة والرخاوة، غير أن اللام حرف منحرف، فتقاربا في المخرج وتجانسا في الصفات مما يحسن معه الإدغام؛ ولعل هذا هو وجه عدم الوقف على لام (بل) في قوله تعالى ﴿كَلَّا بَلْ رَانَ عَلَى قُلُوبِهِمْ﴾ حتى لا يحدث خلط بين الألفاظ والمعاني.

وقد قرئ (هتوب الكفار) الملقين ٣٦، وأنشد سيبويه:

فذر ذا ولكن هتعين متيما على ضوء برق آخر الليل ناصب

وأنشد من الطويل:

تقول إذا أهلكت مالا للذة فكيفه هشي بكفيك لائق

* ويقول ابن عصفور^(٢٥) في ذلك: والإدغام في بعض الحروف أحسن من بعض؛ فإدغامها في الراء أحسن منه في سائرهما، ويلى ذلك في الجودة إدغامها في الطاء، وذلك نحو: أنل طيباً، والتاء نحو: هل تعلم؟، والذال نحو: هل دنا زيد؟، والصاد نحو: هل صبر؟، والسين نحو: هل سمعت؟، والزاي نحو: هل زال الشيء؟

* يلى ذلك في الجودة إدغامها في الشاء نحو قوله تعالى ﴿هتوب الكفار﴾، والذال نحو: هل ذريت الحب؟، والظاء نحو: هل ظلم؟

* ويلى ذلك في الجودة إدغامها في الضاد، نحو: هل ضل؟، وفي الشين، نحو قول طريف من الطويل:

تقول إذا استهلكت مالا للذة فكيفه هشي بكفيك لائق

يريد هل شيء؟

* وإدغامها في النون دون ذلك كله نحو هل نرى؟ والبيان أحسن منه. وما ينطبق على (هل) ينطبق على (بل) كما رأينا وسنرى في الآيات القرآنية، والقراءات الواردة.

* وقد أشار ابن جنى بعد أن أورد بعض الشواهد السابقة الذكر إلى أن هذا الإدغام ليس بواجب وإنما هو جائز^(٢٦).

(٢٥) - المقرب لابن عصفور ص ٤١٢.
(٢٦) - سر صناعة الإعراب ١/ ٣٤٨.

* أما قول الزمخشري بأن إدغام لام (بل) في النون قبيح فلذلك وجهه؛ فعلى الرغم من أن هناك تجانساً بينهما في الصفات فإن كليهما مجهور ومنفتح ومنخفض وصحيح، وكليهما من الحروف الذلاقة فعلى الرغم من ذلك فبينهما تباعد في المخرج فاللام كما أشرنا من قبل إلى مخرجها بينما النون تخرج من طرف اللسان بينه وبين ما فوق الثنايا إلا أن النون يضاف إليها أنها تخرج من الخياشيم، أي أنها من الحروف الأنفية، التي تغن، أي تلبسها الغنة بخلاف اللام فتباعد المخرج مدعاة للإظهار والتجانس بينهما في الصفات من مسوغات الإدغام، ولكن قلة سماع إدغام لام (هل، ويل) في النون هو الذي جعل الحكم عليها بالندرة أو القبح.

أما الوسط الذي أشار إليه الزمخشري فهو بقية الأحرف عما أشار إليه ابن عصفور ومثل لها وهي (التاء والذال والصاد والسين والزاي والذال والظاء والضاد والشين).

* وقد جعل ابن عصفور التاء والذال والصاد والسين والزاي في مرتبة تالية في الجوده الراء، فلماذا؟

ذلك لأن هذه الأحرف وإن تقاربت في مخرجها مع اللام فقد اختلفت عنها في بعض الصفات فقرب المخرج مما يميز الإدغام، والاختلاف بينهما وبين اللام في بعض الصفات مما يميز الإظهار؛ ذلك أن اللام والذال يتفقا في صفة الجهر، ولكن الذال حرف شديد واللام بين الشدة والرخاوة، واللام من الحروف الذلاقة بينما الذال من الحروف المصمتة، أضف إلى ذلك أن الذال من حروف القلقلة التي تتخذ موقعاً وسطاً بين الحركة والسكون إذا سكنت.

* أما التاء مع اللام فقد اختلفت التاء عن اللام صفة؛ ذلك أن التاء حرف مهموس وشديد، واللام بين الشدة والرخاوة كما ذكرنا، وهو حرف مجهور.

* أما الصاد فقد اختلفت عن اللام في صفات عدة منها كون الصاد حرف مهموس ورخو ومطبق ومستعمل، وتختلف اللام عنها في جميع تلك الصفات مما يجعل للإظهار حظاً أوسع استعمالاً من الإدغام.

* أما الزاي فهو حرف رخو ومصمت بخلاف اللام.

* أما السين فهو حرف مهموس ورخو بخلاف اللام.

* وقد جعل ابن عصفور إدغام التاء والذال والظاء أقل جودة من الأحرف السابقة؛ ذلك أن الأحرف الثلاثة اختلفت عن اللام في أنها حروف رخوة بينما اللام بين الشدة والرخاوة، أضف إلى ذلك كون التاء حرف مهموس بينما اللام حرف مجهور، فعدم التجانس بينهما وبين اللام في بعض الصفات مما يحسن معه الإظهار، بينما قرب المخرج مما يحبل الإدغام؛ ولذا ورد الإدغام في الشواهد مع تلك الأحرف.

ويلي ذلك في الجودة الجيم والشين؛ ذلك أن هناك بعداً بين مخرج الجيم والشين ومخرج اللام؛ فمخرج الجيم والشين هو وسط اللسان وبين وسط الحنك، ومخرج اللام من حافة

اللسان من أدناها إلى متهى طرف اللسان .

أما الصفات فالجيم حرف شديد والشين حرف رخو بينما اللام بين الشدة والرخاوة. وإن كان الجيم حرف مجهور مثل اللام فإن الشين حرف مهموس، وهذا التخالف في بعض الصفات مع عدم التقارب في المخرج مما يحسن معه الإظهار؛ ولهذا جاء الإدغام في درجة دنيا.

وخلاصة القول أن اللام قد تدغم (في اللغة) في عدة أحرف على اختلاف درجة الحسن والقبح في إدغامها وهي الراء والطاء والتاء والدال والصاد والسين والزاي والتاء والذال والظاء والضاد والشين والنون. فهي ثلاثة عشر حرفاً مما يجوز فيه إدغام لام (هل) و (بل) فيه.

*** مذاهب القراء في إدغام لام (هل) و (بل) فيما يقار بها من حروف:**

تحدث علماء القراءات والتجويد عن الإدغام الصغير، فقالوا: «هو عبارة عما إذا كان الحرف الأول منه ساكناً.... وينقسم إلى جائز، واجب، وممتنع.. وأشاروا إلى أن الجائز هو الذي جرت عادة القراء بذكره في كتب الخلاف، وقسموه إلى قسمين:

*** الأول:** إدغام حرف من كلمة في حروف متعددة متفرقة، وينحصر في فصول: إذ، وقد، وتاء التانيث، وهل، وبل»^(٢٧).

*** والثاني:** إدغام حرف في حرف من كلمة أو كلمتين حيث وقع، وهو المعبر عنه عندهم بحروف قربت مخارجها»^(٢٨).

إذن إدغام لام (هل) و (بل) مما وقع الجواز في إدغامه أو إظهاره؛ فقد اختلف العلماء في إدغام لام (بل) و (هل) وإظهارها عند ثمانية أحرف وهي التاء والتاء والسين والضاد والطاء والظاء والنون، منها ما يختص بـ (بل) وهي: الزاي والسين والضاد والطاء والظاء، وواحد يختص بـ (هل) وهو التاء، وحرفان يشتركان فيها معاً، وهما التاء والنون.

ونلاحظ أنه على الرغم من أن علماء اللغة ذهبوا إلى أن إدغام اللام في الراء من أحسن مواضع الإدغام فإنها ليست مما ورد في مذاهب القراء.

فالمسألة لا تخضع لمجرد الحكم بالقبح والحسن فقط، بل إن هناك اعتبارات أخرى، كأن تنتمي إلى بعض اللهجات العربية، وتواترها إلى الرسول ﷺ، وبخاصة ما ورد منها في قراءات سبعة.

وطالما أنها تدخل في باب الجائز في اللهجات العربية فلا حاجة للحكم على ذلك بالقبح أو الحسن.

(٢٧) - النشر ٢/ ٨.

(٢٨) - المرجع السابق ١/ ٢.

* مذاهب القراء في هذا الباب:

أما مذاهب القراء فجاءت على النحو التالي:

* الأول: أدغم الكسائي لام (هل ويل) في الأحرف الثمانية^(٣٩).

* الثاني: ووافقه حمزة في التاء والثاء، واختلفوا عنه في (بل طبع) على النحو التالي:

أ - روى جماعة من أهل الأداء عنه إدغامها، وبه قرأ الداني على أبي علي الفارسي في رواية خلاد، وكذا روى صاحب التجريد عن أبي الحسين الفارسي عن خلاد، نصاً عنه محمد بن سعيد ومحمد بن عيسى.

ب - ورواه الجمهور عن خلاد بالإظهار، وبه قرأ الداني عن أبي الحسن بن غلبون، واختار الإدغام^(٣٩)، وقال في التيسر وبه أخذ^(٣٩).

ج - وروى صاحب المبهج عن المطوعي عن خلف إدغامه، وقال مجاهد في كتابه عن أصحابه عن خلف عن سليم إنه كان يقرأ على حمزة (بل طبع) مدغماً فيجيزه^(٣٩).

د - وقال خلف في كتابه عن سليم عن حمزة: إنه كان يقرأ عليه بالإظهار فيجيزه وبالإدغام فلا يريده^(٣٩).

وكذا روى الدوري عن سليم، وكذا روى البسي والعجلي عن حمزة.

ثم يقول ابن الجزري: وهذا صريح في ثبوت الوجهين جميعاً عن حمزة، إلا أن المشهور عند أهل الأداء عنه الإظهار^(٣٩).

* الثالث: وأظهرها هشام عند الضاد والنون فقط، ونلاحظ أن إدغام اللام من المواضع التي قبحتها الزمخشري من قبل، وإدغامها في الضاد من أدنى المواضع التي أشار إليها ابن عصفور.

وأدغمها هشام في الأحرف الستة الباقية^(٣٩)، وهي تلك التي تقع موقعاً وسطاً من جواز الإدغام والإظهار لدى علماء اللغة.

وإذ قال ابن الجزري تعليقاً عليه: وهذا هو الصواب، والذي عليه الجمهور، وهو الذي تقتضيه أصوله^(٣٩).

ونصل إلى قول ابن الجزري: واستثنى جمهور رواة الإدغام عن هشام اللام في ﴿هل تستوي الظلمات والنور﴾ سورة الرعد.

(٣٩) - السابق ٧/٢.

(٣٠) - النشر لابن الجزري ٧/٢.

(٣١) - التيسر للداني ص ٤٣، حتى يصححه أوتويزول دار الكتب العلمية بيروت، ط ١، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م.

(٣٢) - النشر ٧/٢.

(٣٣) - المرجع السابق.

(٣٤) - السابق.

(٣٥) - النشر ٧/٢.

(٣٦) - المرجع السابق وانظر ٧/٢، ٨، تفصيل روايتين هشام وبعض العلماء لطرق هشام ما بين الإدغام والإظهار ٧/٢، ٨، ١٧.

(٣٧) - السابق ٨/٢.

* الرابع: وأظهر الباقون اللام في (هل وبل) عند الأحرف الثمانية، إلا أبا عمرو فإنه يدغم اللام عند (هل ترى) في الملك والحاقة^(٣٨).

وقد ذكرنا علّة الإدغام والإظهار من قبل فالإظهار إما لعدم التقارب، وإما لاختلاف بعض الصفات.

وأما الإدغام فإما للتقارب في المخارج، وإما للتجانس في الصفات أو في بعضها. بقي أن نشير إلى شيء مهم جداً وهو بقية الحروف التي تلي (بل) كالهاء والهمزة والكاف والياء والميم والقاف والباء وغيرها مما سكنت عنه القراء واللغويون؛ إذ الإظهار فيها لازم، ولكن كثرة ورود أحرف بعينها بعد لام (بل) وقتها مما يلفت النظر؛ فقد التقت (بل) بالهاء والهمزة في مواضع كثيرة من القرآن الكريم، التقت فيها لام (بل) بالهمزة أربعاً وعشرين مرة، والهاء إحدى وعشرين مرة؛ وذلك لتباعد المخرج ما بين الهاء والهمزة من جهة، ولام (بل) من جهة أخرى، ومخرج اللام من حافة اللسان... ومخرج الهمزة والهاء من أسفل الحلق وأقصاه؛ وهذا التباعد مما يحدث تألفاً صوتياً، وراحة نطقية.

وإن كنا لا نغفل أنها التقت في بعض الصفات فقد اختلفت في صفات أخرى فالهاء حرف مهموس بينما اللام حرف مجهور مثل الهمزة، والهمزة حرف شديد والهاء حرف رخو، بينما اللام تقع بين الشدة والرخاوة، فطغى هذا التباعد في بعض الصفات والتباعد في المخرج على التقارب في بعض الصفات؛ مما حسن معه الإظهار بل وجب، أضف إلى ذلك أن الهمزة والهاء والعين والغين والحاء والخاء من الحروف التي لا تدغم ولا يدغم فيها غيرها^(٣٩). ومن ذلك قوله تعالى ﴿بل هو شر لهم﴾ ٨٠ آل عمران، وقوله تعالى ﴿بل هم أضل﴾ الأمر ١٧٩، وقوله ﴿بل هو شاعر﴾ الأنبياء ٥٩. وهناك أمثلة كثيرة لالتقاء لام (بل) بالهاء في كلمة أخرى.

- ومن أمثلة الهمزة قوله تعالى ﴿بل أكثرهم لا يؤمنون﴾ البقرة ١٠٠، وقوله تعالى ﴿بل أحياء ولكن لا تشعرون﴾ البقرة ١٥٤، وقوله تعالى ﴿بل أحياء عند ربهم يرزقون﴾ آل عمران ١٦٩، وهناك أمثلة كثيرة على التقاء لام (بل) بالهمزة في القرآن الكريم.

- تليها الكاف في كثرة ورودها بعد لام (بل) وذلك نحو قوله تعالى ﴿بل كانوا لا يرجون نشورا﴾ الفرقان ٤٠، وقوله تعالى ﴿بل كانوا يعبدون الجن﴾ سبأ ٤١؛ إذ وردت تسع مرات، وذلك لتباعد المخرج؛ إذ تخرج الكاف من أقصى اللسان من أسفل من ذلك مع القاف نحو قوله تعالى ﴿بل قلوبهم في غمرة﴾ المؤمنون ٦٣... التي وردت أربع مرات إلا أن اللام تختلف في صفاتها عن الكاف فالكاف حرف مهموس وشديد، بينما حرف اللام مجهور ويقع بين الشدة والرخاوة، وذلك مدعاة للإظهار من جهة، ولكثرة ورود الكاف بعد لام (بل) - إلى

(٣٨) - النشر ٨/٢.

(٣٩) - القرب لابن عصفور ص ٤٠٩.

حد ما - من جهة أخرى. إذ مخرج الكاف من أقصى اللسان من أسفل من ذلك وأدنى بينما اللام من طرف اللسان، وهو تباعد واضح، مما يحدث معه تألف صوتي؛ فكلما تباعد الحرفان مخرجاً وصفة كان ذلك مدعاة لحدوث التألف بينهما.

- أما العين والياء فقد تقاسمتا المواضع التي وردت فيها تالية للام (بل) في القرآن الكريم وحققهما فيه الإظهار وذلك نحو قوله تعالى ﴿بل يدها مبسوطتان﴾ المائدة ٦٤، وقوله تعالى ﴿بل عباد مكرمون﴾ الأنبياء ٢٦. أما قلة استعمالهما نسيباً؛ فلأنه على الرغم من التباعد الشديد بينهما وبين اللام في المخرج فبينهما وبين اللام تجانس تام في الصفات فكلها مجهورة وبين الشدة والرخاوة ومنفتحة ومنخفضة، إلا أن هذا التباعد في المخرج وقف حائلاً لهذه الصفات حتى جاز استعمالها ولو على قلة.

- أما الباء والميم فمخرجهما الشفتين بينما اللام مخرجها حافة اللسان....! فليس بينهما وبين اللام اتحاد في المخرج؛ إذ هناك شبه تباعد بين المخرجين.

وقد اتفقت الباء والميم مع اللام في جميع الصفات إلا أنهما شديدان بينما اللام بين الشدة والرخاوة، وهذا التقارب في صفات كثيرة كان سبباً في قلة ورودهما بعد لام (بل)، وقد وردت الميم في أربعة مواضع والباء في موضع واحد ولكن استعمالها دليل هيمنة المخارج على الصفات، وذلك نحو قوله تعالى ﴿بل بدا لهم﴾ الأنعام ٢٨، والميم نحو له تعالى ﴿قل بل ملة إبراهيم حنيفاً﴾ البقرة ١٣٥.

والفاء في ذلك مثل الباء إذ تخرج من باطن الشفة السفلى وأطراف الثنايا العليا مما يعني قرب أكثر من مخرج اللام، لام (بل) ولكنها تختلف عن اللام في بعض الصفات المهمة فهي حرف مهموس واللام مجهور، والفاء حرف رخو واللام بينهما، مما يميز لقاءهما ولكن على قلة لقرب المخرج؛ ولذا وردت في القرآن مرة واحدة وهو قوله تعالى ﴿بل فعله﴾ الأنبياء ٦٣.

القسم الثاني دلالة (بل) في اللغة

تعد (بل) من حروف المعاني التي توجه دلالة الجملة، وتحدد معناها، وهي من حروف العطف التي يعطف بها على ما قبلها لفظاً لا معنى، وذلك هو الأصل، ولا يتم لها معنى إلا بغيرها. وتختلف دلالة (بل) بحسب ما يسبقها إن كان إيجابياً أو نفيّاً أو نهياً، وتعددت دلالتها بحسب ما يلحقها إن كان مفرداً أو جملة.

كما يحدث لـ (بل) تبادل دلالي مع بعض الحروف، فتأتي (أم) بمعنى (بل)، وكذلك، وقد تأتي (بل) بمعنى (وب) وبمعنى (إن) وبمعنى (هل) وتأتي كحرف استفهام بمعنى (بل). كما تشترك (هل) مع حروف عطف أخرى في بعض الدلالات مثل (لا ولكن) وقد قام البحث بعرض تلك الحروف.

كما تتوجه دلالة (بل) توجهاً جديداً إذا سبقت بـ (لا) النافية الزائدة.
تأتي (بل) بمعنيين:

* الأول: التدارك: وهو ضربان:

أ- اضرباً عن الأول وإيجابياً للثاني^(٤٠): وهو الذي أشار إليه الراغب بقوله: ضرب يناقض ما بعده ما قبله^(٤١) ومنه قوله تعالى: ﴿إِذَا تَلَّى عَلَيْهِ آيَاتِنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ كَلَّا بَلْ رَانَ عَلَى قُلُوبِهِمْ مَا كَانُوا يَكْسِبُونَ﴾ اللطيفين ١٤، ١٣، أي ليس الأمر كما قالوا: بل جهلوا، فنبه بقوله (بل) ران على قلوبهم) على جهلهم^(٤٢).

ومثله قوله تعالى ﴿قَالُوا أَنْتَ فَعَلْتَ هَذَا بِآلِهَتِنَا يَا إِبْرَاهِيمَ قَالَ بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَذَا، فَاسْأَلُوهُمْ إِنْ كَانُوا يَنْطِقُونَ﴾ الأنبياء ٦٣.

ب- وتأتي (بل) تصحيحاً للأول وإبطالاً للثاني^(٤٣): وذلك نحو قوله تعالى ﴿وَأَمَّا إِذَا مَا ابْتَلَاهُ فَقَدَرَ عَلَيْهِ رِزْقَهُ فَاثْقَلَ عَلَيْهِ فَيَقُولُ رَبِّي أَهَانَنِ، كَلَّا بَلْ لَا تَكْرُمُونَ الْيَتِيمَ﴾ الشجر ١٦، ١٧ أي ليس إعطاؤهم من الإكرام ولا منعهم من الإهانة، لكن جهلوا ذلك لوضعهم المال في غير موضعه^(٤٤).

ومثله قوله تعالى ﴿ص وَالْقُرْآنَ ذِي الذِّكْرِ بَلِ الَّذِينَ كَفَرُوا فِي عِزَّةٍ وَشِقَاقٍ﴾ مر ٢٠، فقد دل بقوله (ص والقُرْآنَ ذِي الذِّكْرِ) على أن القرآن مقر للذكر، وأن ليس من امتناع القرآن من الإصغاء إليه، أن ليس موضعاً للذكر، بل لتعززهم ومشاققتهم^(٤٥).

(٤٠) - لسان العرب لابن منظور: مادة (بال).

(٤١) - تاج العروس للزبيدي، مادة (بال).

(٤٢) - المرجع السابق مادة (بال).

(٤٣) - السابق مادة (بال) من الراجح في القدرات.

(٤٤) - تاج العروس مادة (بال) من الراجح في القدرات في مادة (بال).

(٤٥) - المرجع السابق مادة (بال) من الراجح في القدرات في مادة (بال).

أما الضرب الثاني فهو ما تكون فيه (بل) سبباً للحكم الأول وزائداً عليه بما بعد (بل) ^(١٦) وذلك نحو قوله تعالى ﴿بل قالوا أضغاث أحلام بل افتراه بل هو شاعر﴾ الآية ه فقد نيه أنهم يقولون: أضغاث أحلام بل افتراه يزيدون على ذلك بأن الذي أتى به مفتري افتراه بأن يزيدوا، فيدعوا أنه كذب..... ^(١٧)

وعلى هذا جاء قوله تعالى ﴿لو يعلم الذين كفروا حين لا يكفون عن وجوههم النار لا عن ظهورهم ولا هم ينصرون بل تأتيهم بغتة﴾ الآية ٣٩، ٤٠ أي لو يعلمون ما هو زائد عن الأول، وأعظم منه وهو أن تأتيهم بغتة ^(١٨).

وخلاصة القول أن (بل) تأتي بمعنيين الأول إضراباً عن الأول وإيجاباً للثاني كقولك: عندي له دينار لا بل ديناران.

والمعنى الآخر: أنها توجب ما قبلها وتوجب ما بعدها، ويسمى هذا الاستدراك ^(١٩). وهذا النوع هو الذي سماه العلماء الانتقال؛ أي الانتقال من غرض إلى غرض.

فـ(بل) إما أن تنفي ما قبلها وتثبت الحكم لما بعدها، وإما أن تثبت ما قبلها وتنفي الحكم عما بعدها، وإما أن تثبت وتوجب ما قبلها وكذلك ما بعدها، والحالة الثالثة هي التي تمثل الانتقال من غرض إلى غرض وذلك نحو قوله تعالى ﴿فصلي بل تؤثرن الحياة الدنيا﴾ الأعلى ١٦، ١٥.

(١٦) - السابق مادة (بل) عن الراهب في المقدرات في مادة (بل).

(١٧) - تاج العروس مادة (بل).

(١٨) - المرجع السابق مادة (بل).

(١٩) - لسان العرب، مادة (بل)، وكذلك تاج العروس، مادة (بل) وهو فيهما عن القراء.

١ - دلالة (بل) بحسب ما عليها جملة أو مفرداً

تختلف دلالة (بل) بحسب ما بعدها إن كان مفرداً أو جملة وذلك على النحو التالي:

* أولاً: إن تلاها جملة^(٥٠)

فإن تلاها جملة فهي على ضربين:

أ - إما الإبطال: الذي أشرنا إليه من قبل، وذلك نحو قوله تعالى ﴿وقالوا اتخذ الله ولداً سبحانه بل عباد مكرمون﴾ الآية ٢٦ أي بل هم عباد مكرمون.

ومثله قوله تعالى ﴿أم يقولون به جنة بل جاءهم الحق﴾ المؤمنون ٧٠.

ب - وإما الانتقال: من غرض إلى غرض^(٥١).... وتكون (بل) لا لتدارك الغلط، بل لمجرد الانتقال من غرض إلى غرض^(٥٢)، وقد عدها ابن هشام حرف ابتداء لا عاطفة.

فالإضراب إما أن يكون على جهة الإبطال لما قبله، وإما على جهة الترك من غير إبطال^(٥٣). والثاني هو الذي يجعل معنى الانتقال.

* ثانياً: إن تلاها مفرد فهي عاطفة^(٥٤)، وذلك نحو قولك لم يحضر زيد بل علي. فـ(علي) معطوف على (زيد) لفظاً لا معنى، أي إن الإعراب فيه متصل، ولكن لا يجوز العطف المعنوي؛ لأنك تريد أن تثبت الحكم للثاني، وتنفيه عن الأول فإن كانت حروف العطف عشرة وهي (الواو، والفاء، وثم، وحتى، وأم، وإما، وبل، ولا، ولكن) فالسبعة الأولى تقتضي التشريك في الإعراب والمعنى، أي العطف لفظاً ومعنى، والثلاثة تقتضي التشريك في الإعراب (لفظاً) فقط. ثم إن وقع بعدها مفرد فما قبلها إما أن يكون أمراً أو نهياً أو نفيًا أو إيجاباً ومن هنا تختلف دلالة (بل) بحسب ما قبلها من تلك الأنماط المشهورة، وهذا مما يوجب إفرادها بالدراسة التالية.

٢ - دلالة (بل) بحسب ما يتقدمها من نفي أو إيجاب

إن (بل) توجه إلى دلالات متعددة بحسب ما يتقدمها، سواء أكان أمراً أم نفيًا أو نهياً أم إيجاباً، وذلك على النحو التالي:

* أولاً: إن تقدمها أمر: فإن تقدمها أمر كقولك: اضرب زيداً بل عمرًا، فـ(بل) فيه تجعل ما قبلها كالمسكوت عنه.

(٥٠) - معنى اللب لابن هشام ١٢٩/١، وانظر كذلك الكليات ص ٢٣٤، وهو معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، لأبي البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكوفي، تحقيق د/ عدنان درويش، محمد المصري، مؤسسة الرسالة.

(٥١) - الكليات ص ٢٣٤ للكوفي.

(٥٢) - المرجع السابق.

(٥٣) - المقرب لابن هشام ص ٣١٠.

(٥٤) - معنى اللب ١/ ١٣٠، ونجاء الروس للزبيدي مادة (بل) والمقرب لابن هشام ص ٢١٠.

* ثانياً: لنز تقدمها نفي أو نهي وهي في ذلك تكون لتقرير ما قبلها على حاله، وجعل ضده لما بعدها، وأجيز أن تكون ناقلة معنى النفي والنهي إلى ما بعدها، فيصح أن يقال: ما زيد قائماً بل قاعداً، وما زيد قائم بل قاعد ويختلف المعنى^(٥٥).

فالإضراب بعد النفي إلى الإيجاب محمول في ذلك على أن (بل) بمعنى (لكن)؛ لأنها كذلك في الأصل^(٥٦). ف(بل) بعد النفي والنهي تأكيد وتقرير.
* ثالثاً: العطف بعد الإيجاب:

ذهب الجوهري ومعظم من نقل عنه إلى أنه يعطف به (بل) بعد النفي والإثبات جميعاً، وهو مذهب البصريين^(٥٧).

وذهب الكوفيون إلى أنه لا يكون (بل) نسقاً إلا بعد نفي أو ما جرى مجراه^(٥٨). فلا يجيزون أن تقع بعد الإيجاب حتى إنهم إذا وجدوا في القرآن مثل ذلك عدوه من باب ترك الشيء وأخذ غيره، وأكثر ما يأتي بعد الإنكار^(٥٩)، وذلك نحو قوله تعالى «وَأَمْ خَلِقُوا السموات والأرض بل لا يوقنون» الطور ٣.

وقد أيد أبو حيان في ارتشاف الضرب رأي الكوفيين في ذلك، فقال: وكون الكوفيين وهم أوسع من البصريين في اتباع كلام شواذ العرب يذهبون إلى أن (بل) لا تحي في النسق بعد إيجاب دليل على عدم سماعه من العرب أو على قلة سماعه^(٦٠) وقد قال ابن هشام: ومنعهم ذلك على سعة روايتهم دليل على قلته^(٦١) وفي ذلك نظر، فإذا عدنا إلى قوله: قام زيد بل عمرو، وجدناه إضراباً عن الأول وإيجاباً للثاني، أي بل قام عمرو، فكانه نوع مما سماه بعض العلماء تدارك الغلط^(٦٢) أو النسيان.

أما القلة التي أشاروا إليها فلا تدل على منع استعماله وتعميد الغلط أو الخطأ وارد في اللغة؛ إذ نجد ما يعرف ببديل الغلط حتى إننا نجد في باب الاستثناء المنقطع - أحياناً - يمثل مخرجاً للغلط أو الخطأ.

ويؤيد ذلك ما ورد لدى المألقي من أن (بل) تأتي للإضراب، وفي ذلك توجه لمعنيين:

- إما تركاً له وأخذاً في غيره لمعنى يظهر له.
- وإما لأنه بقاء نحو قولك: ضربت زيداً بل عمرو، واضرب زيداً بل عمرو.
- وإما لغلطه بذكر لفظه وأنت تريد كلاماً في حال تبليغ^(٦٣).

(٥٥) - تاج العروس مادة (بال) بتصرف.

(٥٦) - شرح المنع للمكبري ٢٥٨/١، تحقيق الدكتور / نازك فارس، ط ١، ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

(٥٧) - ارتشاف الضرب من لسان العرب لأبي حيان ٦٤٣/٢، تحقيق وتعليق الدكتور / مصطفى أحمد النحاس.

(٥٨) - معاني الخروف لأبي الحسن الرماني النحوي ص ٩٤.

(٥٩) - المرجع السابق بتصرف.

(٦٠) - ارتشاف الضرب لأبي حيان ٦٤٤/٢.

(٦١) - معني القليب لابن هشام ١/١٣١.

(٦٢) - الكلمات ص ٢٣٤.

(٦٣) - وصف الباني ص ١٥٣ للمألقي، تحقيق / أحمد محمد الخراط، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.

- وقد صح أن المألقي جعل عطف المفرد على المفرد في حال الإثبات حالة قائمة بذاتها فإنه - مع ذلك - أشار إلى ورود الخطأ والغلط كقاعدة في باب العطف بـ (بل).

٣ - العطف بـ (بل) بعد الاستفهام

ذهب النحاة إلى أنه لا يعطف بـ (بل) بعد استفهام فلا يقال: هل جاء زيد بل عمرو، ولا أضريت زيداً بل عمرو^(٦٤).

وأرى أنه يجوز العطف في أمثال الأول، وذلك أن الاستفهام معناه النفي، أي ما جاء زيد بل عمرو، وذلك مما هو جائز، بل هو الأصل في استعمال (بل).

وفي الثاني يجوز العطف؛ لأن (بل) فيه بمعنى (أم)، وذلك أيضاً مما قد ورد جوازه في الاستعمال، فقد أتت (أم) بمعنى (بل)، وذلك نحو قوله تعالى ﴿أم يقولون افتراه﴾ أي بل يقولون افتراه. وفي المثال الثاني لا يمكن أن تكون (بل) إلا بمعنى (أم)، أي أضريت زيداً أم عمرأ؛ لأن معادل همزة الاستفهام لا يتحقق إلا بـ (أم).

(٦٤) - ارتشاق الضرب ٦٤/٢

* التبادل الدلالي بين (بل) وغيرها من حروف المعاني

١ - (أم) بمعنى (بل):

فقد ورد أن ابن السراج قال: تقول: إن هذا لزيد أم عمرو يا فتى، وذلك أنك نظرت إلى شخص فتوهمته زيدا فانصرفت عن الأول، فقلت: أم عمرو. مستفهماً بما هو إضراب على معنى (بل) إلا أن معنى ما يقع بعد (بل) يقين، وما يقع بعد (أم) مشكوك فيه^(١٥).

ويجب أن توضع عدة أشياء يعين الحسبان:

١ - يجب أن نظن أن المتكلم يقف وقفة قطع وسكتة خفيفة على (زيد)، في قوله (إن هذا لزيد)؛ لأن كلامه مؤكد بوسيلتي تأكيد.

٢ - ثم لما أدرك أنه عمرو قال: أم عمرو. فقدر محذوقاً بُني على الأول فقال: أم عمرو يا فتى، فكانه قال: أزيد أم عمرو يا فتى.

فاستعمل (أم) بمعنى (بل)، والذي يدل على مقصوده من تقرير الحكم لعمرو أنه عدل عن ذكر همزة التسوية ومعدول عمرو وهو زيد، فكانه يقرر ما بعد أم كما يقرر ما بعد (بل)، غير أنه أراد إثارة ذهن السامع، وتقدير ما بعد (أم). ويؤيد ذلك قول ابن السراج: وذلك أنك تقول: ضربت زيدا ناسياً أو غافلاً، ثم تذكر فتقول: بل عمرواً. مستدرجاً مثيراً^(١٦).

علماً أن هذا الإثبات الذي يشير إليه ابن السراج يتنافى مع معنى الاستفهام المطروح، وذلك ما يؤيد معنى التقرير الكائن في معنى الاستفهام، ويؤيد أيضاً القول بأن (أم) بمعنى (بل).

ثم يقول ابن السراج: فهي تخرج من الغلط إلى الاستئناف، ومن النسيان إلى الذكر. ويقول: و (أم) معها ظن وإضراب عما قبلها فالتقدير: إن هذا لزيد بل أهو عمرو؟ لأن (أم) هنا تقوم مقام (بل) وهمزة الاستفهام.

ولكنني أرى أن (أم) على حقيقتها من تقدير همزة التسوية قبلها، ومعدول ما بعدها، فالتقدير - كما قلت - أزيد أم عمرو يا فتى.

ولكن لما حذف الهمزة وزيدا فكانه يقرر الوجود لـ (عمرو) ومن هنا قيل: إن (أم) بمعنى (بل).

فلا معنى لقوله: إن (أم) تقوم مقام (بل) وهمزة الاستفهام.

وقد قال ابن جني: إن (أم) إذا كانت منقطعة فإنها تعطف جملة على جملة؛ لأنها تفيد الإضراب عن الأول، والاستفهام عن الثاني^(١٧).

(١٥) - شرح اللع ١/ ٢٥٩.

(١٦) - المرجع السابق.

(١٧) - السابق.

والاستفهام هنا ليس حقيقياً، ولكن حقيقة التقرير والإثبات لما بعده، ويؤيد ذلك قولهم: إن (أم) بمعنى (بل)؛ لأنها إضراب عن الأول.

فقد شبه النحويون (أم) في هذا الوجه بـ (بل)، ولم يريدوا بذلك أن ما بعد (أم) محقق كما يكون ما بعد (بل) محققاً. وإنما أرادوا أن (أم) و (بل) تغيدان الإضراب عما قبلهما، ثم يكون ما ولي (أم) استئناف استفهام، ويكون ما ولي (بل) استئناف يتقدمها، كما أن (بل) تحقيق مستأنف بعد كلام يتقدمها، والدليل على افتراقهما قوله تعالى ﴿أَمْ اتَّخَذَ مَا يَخْلُقُ بَنَاتٍ﴾ فهو منقطع عما قبلها، ولن يجوز أن تكون بمعنى (بل) ^(٦٨).

٢ - (أو) بمعنى (بل) بين الرد والقبول:

وفي ذلك خلاف بين الكوفيين والبصريين، فقد ذهب الكوفيون إلى أن (أو) تكون بمعنى (بل)، وذهب البصريون إلى أنها لا تكون بمعنى (الواو) ولا بمعنى (بل) ^(٦٩).

واحتج الكوفيون ^(٧٠) بما ورد في كتاب الله وكلام العرب، وذلك نحو قوله تعالى ﴿وَأَرْسَلْنَا إِلَى مِائَةِ أَلْفٍ أَوْ يَزِيدُونَ﴾ فقليل في التفسير: إنها بمعنى (بل)، أي بل يزيدون، وقيل إنها بمعنى (الواو)، أي ويزيدون. وكذلك قوله تعالى ﴿وَلَا تَطْعَمْنَاهُمْ مِنْكُمْ آثِمًا أَوْ كَفُورًا﴾ أي وكفوراً. ومثله قول الشاعر:

بَدَتْ مِثْلَ قَرْنِ الشَّمْسِ فِي رَوْتِ الضُّحَى

وَصُورَتَهَا أَوْ أَنْتَ فِي الْعَيْنِ أَمْلَحُ ^(٧١)

أراد (بل)، واحتج البصريون بأن الأصل في (أو) أن تكون لأحد الشيئين على الإيهام، بخلاف (الواو)، و (بل)؛ لأن (الواو) معناها الجمع بين الشيئين، و (بل) معناها الإضراب، وكلاهما مخالف لمعنى (أو)، والأصل في كل حرف أن لا يدل على معنى حرف آخر، ثم يقول في متابعتها لرأي البصريين: فنحن تمسكنا بالأصل ومن تمسك بالأصل استغنى عن إقامة الدليل ^(٧٢)، ومن عدل عن الأصل بقي مرتباً بإقامة الدليل. ولكنني أذكر أنه قال في تبادل المعنى بين (لكن) و (بل): «قد يستغنى بالحرف عن الحرف في بعض الأحوال إذا كان في معناه ^(٧٣)» ثم مثل لذلك بقوله: «ألا تراهم استغنوا بـ (إليك) عن (حتاك)، وبمثلك عن (كك)، واستغنوا عن (ودع) بـ (ترك)» ^(٧٤). فمثل بما لم يرد فيه استعمال بل بقياس وبخاصة في المثالين الأولين بخلاف المثال الثالث المجمع عليه، ألا يجيز ذلك أن نقبل أن تكون (الواو)

(٦٨) - شرح اللسان ١/ ٢٦٠.

(٦٩) - الإنصاف في مسائل الخلاف لابن الأثيري ٣/ ٤٧٩، ومعه كتاب الاتصال من الإنصاف لمحي الدين عبد الحميد، دار الفكر.

(٧٠) - المرجع السابق ٣/ ٤٧٩.

(٧١) - الإنصاف ٢/ ٤٧٩.

(٧٢) - المرجع السابق ٢/ ٤٨١.

(٧٣) - السابق ٢/ ٤٨٥.

(٧٤) - الإنصاف ٢/ ٤٨٥.

بمعنى (بل). وقد رد ابن جنى مذهب القراء وقطرب في أن (أو) بمعنى (الواو)، وذلك فيما أورده تحت عنوان (باب في إقرار الألفاظ على أوضاعها الأول، ما لم يدع داع إلى الترك والتحول)^(٧٥)؛ أي إنه يدعو إلى رد الأشياء إلى أصولها ما لم يدع داع لذلك.

ثم يرد على ما احتج به الكوفيون بأن (أو) بمعنى (بل) في قوله تعالى ﴿وَأرسلنا إل يمائة ألف أو يزيدون﴾ الصافات ١٤٧ بأن لا حجة لهم وذلك من وجهين:

* **أحدهما:** أن يكون للتخيير، والمعنى أنهم إذا رآهم الرائي تحير في أن يقدروهم مائة ألف، أو يزيدون على ذلك. **والوجه الثاني:** أن يكون بمعنى الشك، والمعنى أن الرائي إذا رآهم شك في عدتهم لكثرتهم، أي إن حالهم حال من يشك في عدتهم لكثرتهم، فالشك يرجع إلى الرائي، لا إلى الله سبحانه وتعالى.

ثم يمثل تلك الفكرة بقوله: كما قال تعالى ﴿فما أصبرهم على النار﴾ البقرة ١٧٥ بصيغة التعجب، والتعجب يرجع إلى المخاطبين، لا إلى الله تعالى، أي حالهم حال من يتعجب منه؛ لأن حقيقة التعجب في حق الحق لا يتحقق؛ لأن التعجب إنما يكون بحدوث علم بعد أن لم يكن؛ ولهذا قيل في معنى التعجب: ما ظهر حكمه وخفي سببه، والحق تعالى عالم بما كان، وبما يكون وبما لا يكون.... وكما أن التعجب يرجع إلى الخلق لا إلى الحق فكذلك ما هنا. انتهى كلام ابن جنى.

وأقول ليس توجيه الآية الأولى إلى الرائي خروج عن الأصل الذي تحدده الصياغة اللفظية للجملة، ويذكرني هذا بما قاله بعض المفسرين في قوله تعالى ﴿قد سمع الله قول التي تمادى في زوجها﴾ المجادلة ١ بأن (قد) تفيد التوقع؛ ذلك أن المجادلة كانت تتوقع وتنتظر أن يسمع الله شكواها، فنسب هؤلاء العلماء الفعل لتلك المرأة^(٧٦)؛ وقد ذهب معظم المفسرين^(٧٧) إلى أنها للتحقيق على الأصل القائم من نسبة الفعل إلى الله تعالى ويؤيده التأكيد بـ (قد).

أما قوله تعالى ﴿فما أصبرهم على النار﴾ فقد قيل: يحتمل أن تكون (ما) استفهاماً^(٧٨)، وفي تلك الحال يكون غرض الاستفهام التعجب والتوبيخ ويؤيد هذا ما جاء في تفسير السنفي^(٧٩) لتلك الآية، وذلك قوله: فأى شيء أصبرهم على عمل النار، وهو استفهام معناه التوبيخ وقد أورد الطبري آراء مختلفة في دلالة ما في الآية وفصل فيها القول^(٨٠). وبما قيل في معنى صرفه إلى المخاطب كتعجب، أي يجب على العباد أن يتعجبوا منه^(٨١).

(٧٥) - لمصاحص لابن جنى ٤٥٧/٢، ٤٥٨، ٤٦٠، وبت الكلام الثاني.

(٧٦) - البرهان للزركشي ٣٠٦/٤، جمع الهوامع ٣٧٨/١.

(٧٧) - رأى ذلك القرطبي وابن كثير في تفسير تلك الآية، وابن هشام في معنى القليب ٢٩٤/١.

(٧٨) - مشكل إعراب القرآن لحي بن أبي طالب القيسي ص ٦٢، تحقيق/ ياسين محمد السورس، ط ٢، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م، البيعة دمشق.

(٧٩) - تفسير القرآن الجليل للسيد محمد عبادك وحقق التأويل ١١١/١، لمبداء الشنفي، دار الكتاب العربي، بيروت.

(٨٠) - جامع البيان ١٢٤/٢، ١٢٥، لا ي جعفر محمد بن خير الطبري، ٣١٠هـ، قدم له الشيخ خليل المس، دار الفكر، ١٤١٩هـ / ١٩٩٨م.

(٨١) - شرح الحدود النصرية للفاكي، ص ١٤٥، جمال الدين حباله بن أحمد بن علي بن محمد الفاكي ٨٩٩هـ - ٩٧٢هـ، تحقيق محمد الطيب الإبراهيم، دار الفانس، الطبعة الأولى ١٤١٧هـ / ١٩٩٦م.

ولما عدت إلى شرح اللمع والمحاسب وجدت ابن جنى يقر بأن (أو) قد تأتي بمعنى (بل) فأورد قول جرير يخاطب فيه هشام بن عبد الملك:

ماذا ترى في عيال قد برمت بهم لم أحص عدتهم إلا بعدا
كانوا ثمانين أو زادوا ثمانية لولا رجاؤك قد قتلت أولادي

أي بل زادوا، فهذا شاهد على أن (أو) بمنزلة (بل).

وقال ابن هشام: وقال الكوفيون وأبو علي وأبو الفتح وابن برقان: تأتي (أو) للإضراب مطلقاً^(٨٢)، واحتج بقول جرير السابق ذكره.

ثم تأتي إلى ما أورده ابن جنى في المحاسب حيث يعلق على قوله تعالى ﴿أَوْ كَلِمَا عَاهَدُوا﴾ وذلك قوله: إن ابن مجاهد روى عن روح عن أبي السمال: أنه قرأ: ﴿أَوْ كَلِمَا عَاهَدُوا﴾ ساكنة الواو^(٨٣).... فإذا كانت كذلك كانت (أو) هذه حرقاً واحداً^(٨٤)، إلا أن معناها معنى (بل) للترك والتحول، بمنزلة (أم) المنقطعة، نحو قول العرب: إنها لإبل أم شاء، فكانه قال: بل أمي شاء؟ فكذلك معنى (أو) ها هنا، حتى كأنه قال: وما يكفر بها إلا الفاسقون بل كلما عاهدوا عهداً نبذه فريق منهم، ويؤكد ذلك قوله تعالى من بعده ﴿بل أكثرهم لا يؤمنون﴾ فكانه قال: بل كلما عاهدوا عهداً، بل أكثرهم لا يؤمنون.

و (أو) هذه التي بمعنى (أم) المنقطعة وكتلتها بمعنى، (بل) موجودة في الكلام كثيراً، يقول الرجل لمن يتهدده: والله لأفعلن بك كذا، فيقول له صاحبه: أو يحسن الله رأيك، أو يغير الله ما في نفسك. معناه: بل يحسن الله رأيك، بل يغير الله ما في نفسك. وإلى نحو هذا ذهب الفراء في قوله ذي الرمة:

بدت مثل قرن الشمس في رنوق الصبحي وصورتها أو أنت في العين أملح
قال الفراء: معناه بل أنت في العين أملح، وكذلك قال في قوله تعالى: ﴿وَأرسلنا إلى مائة ألف أو يزيدون﴾ معناه بل يزيدون.

ثم يقول ابن جنى معلقاً على قول الفراء: وإن كان ملتبساً نحن في هذا غير هذا، فإن هذا طريق مذهب فيه على هذا الوجه^(٨٥).

فقد لاحظنا أن ابن جنى رد رأي الكوفيين وذلك بأن قال: بأن لا حجة لهم، وقد علل لهذا من وجهين وقد فندنا هذين الوجهين، وحاولنا الرد عليهما.

(٨٢) - معنى اللب ١/ ٧٧.

(٨٣) - المحاسب لابن جنى ١/ ٩٩، تحقيق / علي النجدي، ناصف، د. عبد الحليم التجار، د. عبد الفتاح إسماعيل شلي، القاهرة ١٤١٥ هـ - ١٩٩٤ م المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية.

(٨٤) - أي إن (أو) على القراءة بتسكين الواو (أو) كلمة واحدة، وعلى القراءة بفتح الواو (أو) كلمتين: الهمزة وواو الحلق (وقد قرأ الجمهور بفتح الواو، وبقرأ بكونها على أن (أو) بمعنى (بل)، لأن واو الحلق لا تسكن؛ لأنها مفتوح والمفتوح لا ينفخ) [النص من إعراب الفراءات للثعلبي ١/ ١٩٠، وانظر ابن جنى في المحاسب وبعده إلى أن هذا رأي الكوفيين، المحاسب ١/ ٩٩].

(٨٥) - المحاسب ١/ ٩٩.

٣ - (بل) بمعنى (رب):

قال سيبويه: وربما وضعوا (بل) موضع (رب) كقول الرازي:

بل مهمه قطعت بعد مهمه^(٨٦)

يعني: رب مهمه، كما يوضع موضع غير اتساعاً^(٨٧).

وقال آخر: بل جوز تيهاء كظهر الجحفت^(٨٨).

ومثل أيضاً بقوله تعالى «ص والقرآن ذي الذكر، بل الذين كفروا في عزة وشقاق». وقد أشار بعضهم إلى أن (بل) ههنا بمعنى (إن) فلذلك صار القسم^(٨٩).

وقد رد ابن الأنباري أن تكون (بل) بمعنى (رب)، أي إنها تنوب عن (رب)، وذهب إل أن الجر بعدها بإضمار (رب)^(٩٠)... وقال أيضاً: والذي اعتمد في الدليل إلى أن هذه الأحرف التي هي (الواو، والفاء، ويل) ليست نائبة عن (رب) ولا عوضاً عنها أنه يحسن ظهورها معها، فيقال: ورب بلد، ويل رب، وفرب حور، ولو كانت عوضاً عنها لما جاز ظهورها معها؛ لأنه لا يجوز أن يجمع بين العوض والعوض^(٩١).

وفي ذلك أقول:

* أولاً: إن كثيراً من العلماء أقر بأن (بل) ههنا بمعنى (رب).

* ثانياً: إن عدم التقدير أولى من التقدير، وتبادل المعاني من الأشياء المألوفة المستحسنة، إضافة إلى أن هناك أشياء جامعة بينهما أولها الدخول على الجملة الاسمية والاستئناف بها، وإقرار ما بعدها.

فـ (بل) ثلاثة أوجه: إما أن تكون (بل) بمعنى (رب) وتعمل عملها، وإما أن تكون (بل) حرف عطف مهمل، والعمل لـ (رب) المحذوفة، وإما أن تكون (بل) نائبة عن (رب) أو عوض عنها.

وقد قيل: «إن الأغلب في ذلك أنه يجوز حذف (رب) لفظاً مع إبقاء عملها ومعناها كما كانت، وهذا الحذف قياس بعد (الواو) و (الفاء) و (بل)، ولكنه بعد الأول أكثر، وبعد الثاني كثير، وبعد الثالث قليل بالنسبة للحرفين الآخرين»^(٩٢).

والى الوجه الثالث ذهب ابن مالك في ألفيته فقال:

وحذفت رب فجرت بعد بل والفاء وبعد الواو شاع ذا العمل

وذهب سيبويه إلى أن الجر بكلمة (رب)، أما الواو والفاء ويل فحروف عطف مهملة هنا

(٨٦) - لسان العرب وتاج المروس مادة (بل).

(٨٧) - المرجع السابق.

(٨٨) - وفي اللسان نسب البيت لسور اللثبي، وصحبه: يس وحوشها قد جفت.

(٨٩) - لسان العرب وتاج المروس مادة (بل).

(٩٠) - الإيضاح ١/ ٣٧٩، وملحق البصريين أن وار (رب) لا تعمل، وإنما تعمل (رب) مقدرة، وعليه رد ابن الأنباري عمل (الواو ويل والفاء) عمل (رب) وانظر كذلك الإيضاح ١/ ٣٧٦.

(٩١) - المرجع السابق ١/ ٣٨١.

(٩٢) - النحر الرافعي لنباس حسن ٢/ ٥٢٨، الطبعة السابعة دار المعارف.

لا تعمل شيئاً^(٩٣).

غير أن هناك كثيراً^(٩٤) من النحاة يرون أن العمل للحرف النائب وليس للمحذوف ولهذا الرأي ما يبرره؛ ذلك أن (رب) وإن كانت عاملة فهي حرف، والحرف - كما هو شائع - ضعيف العمل، فما بالتا بحرف محذوف، فلم لا يعمل النائب الظاهر، وهو أولى من العامل المقدر، فالظاهر أقوى من المحذوف، أو المقدر في العمل.

فليس غريباً أن نجد بعض المعربين أمثلة ورد فيها المعمول بعد (بل والقاء والواو) مجروراً أن يسموها (واو رب) و (قاء رب) و (بل رب)^(٩٥).

حتى في القسم يقولون: (والله) إن الواو حرف جر وقسم، ووجه ذلك أنها بمعنى الباء الجارة، أي إن المعنى (بالله) فلم يقل أحدهم إن الجر بالياء المقدرة بعد الواو؛ لأن الباء حرف، والحرف ضعيف في ظهوره فكيف به مقدراً.

٤ - (بل) بمعنى (إن): وذلك فيما أشار إليه الأخفش^(٩٦) عند عرض قوله تعالى ﴿ص والقرآن ذي الذكر بل الذين كفروا في عزة وشقاق﴾ ص ٢٠١ فقال إن (بل) ههنا بمعنى إن، وقد أشرنا إلى ذلك من قبل.

٥ - (بل) حرف استئناف: فربما استعملت العرب (بل)^(٩٧) في قطع الكلام واستئناف آخر، فينشد الرجل منهم قول العجاج:

بل * ما هاج أحزاناً وشحوا قد شحاً من طلل كالا تحمي أنهمجا^(٩٨)

وقد أشار الزبيدي إلى أن (بل) ليست من المشطور، ولا يعد في وزنه، ولكن جعلت علامة لانقطاع ما قبله^(٩٩).

٦ - (بل) بمعنى (هل): وقد تكون (بل) بمعنى (هل)^(١٠٠)، وذلك نحو قوله تعالى ﴿بل ادارك علمهم في الآخرة﴾. والفرق بينهما وبين (هل) أن (هل) لها الصدارة، وذلك حكم الاستفهام، في حين (بل) لا تصلح أن يصدر بها الكلام، ولهذا قدر في قوله ﴿بل فعله كبيرهم﴾ ما فعلته بل فعله^(١٠١).

وقد يقال كيف صرفت بل للاستئناف وتقول هنا إنها لا تصلح أن يصدر بها الكلام؟ أقول

(٩٣) - المقصود الزمخشري ١١٧/٢.

(٩٤) - الأزمعي في علم الحروف للهروي ص ٢٣٨، وقد ذهب الهروي إلى أن (بل) تكون بمعنى (رب) فتشغله ما بعدها، كترك: بل بلد دخلته، تريد رب بلد دخلته، وذلك نحو قول أبي التيمم: بل متولي تاه من الغياض أي رب متولي.

(٩٥) - التمثيل من الشعر الوالي ٥٢٨/٢.

(٩٦) - تاج العروس مادة (بل)، وكذلك الكلبيات ص ٢٣٥..

(٩٧) - تاج العروس ولسان العرب مادة (بل).

(٩٨) - لسان العرب مادة (بل)، وانتظر تخرج البيت فيه.

(٩٩) - تاج العروس، مادة (بل).

(١٠٠) - الكلبيات ص ٢٣٥.

(١٠١) - المرجع السابق.

إن القول بأنها للاستئناف، هو ذلك الاستئناف اللفظي، أما القول بأنها لا يصدر بها الكلام ذلك ارتباط دلالي معنوي، وذلك عما هو جائز فهي منقطعة عما قبلها لفظاً لا معنى.

٧ - الدلالة بين (لا) و (بل) و (لكن): إن (لا) و (بل) و (لكن) أخوات في أن المعطوف بها مخالف للمعطوف عليه، فـ (لا) تنفي ما وجب للأول كقولك: جاءني زيد لا عمرو، و (بل) للإضراب عن الأول تنفيًا، وموجبًا كقولك: جاءني زيد بل عمرو، وما جاءني بكر بل خالد، و (لكن) إذا عطف بها مفرد على مثله، كانت للإستدراك بعد النفي خاصة^(١٠٣).

وذهب الكوفيون إلى أن (بل) يجوز العطف بها بعد النفي والإيجاب، وكذلك (لكن) وذلك لاشتراكهما في المعنى، ومثلوا ذلك بأنك تقول: ما جاءني زيد ولكن عمرو؛ فثبت المجيء للثاني دون الأول، كما لو قلت: ما جاءني زيد بل عمرو، فثبت المجيء للثاني دون الأول، فإذا كانا أي (بل) و (لكن) في معنى واحد، وقد اشتركا في العطف بهما في النفي، فكذلك في الإيجاب^(١٠٤).

وقد ذهب البصريون إلى أنه لا يجوز العطف بـ (لكن) بعد الإيجاب؛ والسبب لديهم في ذلك أن العطف بها في الإيجاب إنما يكون في الغلط والنسيان ولا حاجة إليها؛ لأنه قد استغنى عنها بـ (بل) في الإيجاب؛ لأنه لا حاجة إلى تكثير الحروف الموجبة للغلط^(١٠٥).

فـ «(بل) تشارك (لكن) في أنه يعطف بها بعد النفي والنهي، فتكون كـ (لكن) في حكم ما قبلها، وتثبت نقيضه لما بعده»^(١٠٦).

وبل كلكن بعد مصحوبها كلم أكن في مريع بل تيه^(١٠٧)

و «مخالف (بل) (لكن) في أن (بل) لا يحسن دخول الواو عليها، فلا يقال: ويل، و (لكن) يحسن دخول الواو عليها وذلك نحو قوله تعالى «ولكن الشياطين كفروا» البقرة ١٠٢ في قراءة من قرأ بالتخفيف^(١٠٨)، وكذلك قوله «ولكن البر» البقرة ١٧٧، ١٨٩ وذلك لا يوجد في (بل)....»^(١٠٩) وبقي أن نشير إلى أن (بل) و (لا) و (لكن) من الحروف التي تقتضي التشريك في الإعراب فقط دون المعنى^(١١٠). وذلك ما يسمى في علم الوقف والابتداء انقطع لفظه واتصل معناه.

(١٠٣) - الفصل للمخشي، ص ٣٩١.

(١٠٤) - الانصاف في مسائل الخلاف ٢/ ٤٨٤.

(١٠٥) - المريع السابق ٢/ ٤٨٧.

(١٠٦) - شرح ابن حليل.

(١٠٧) - (١٠٦) - المريع السابق.

(١٠٨) - قرأ ابن عامر وحزمة والكسائي وخلف بصخيف الترن من (ولكن) ورع الاسم بعدد، وكذلك قرأ نافع وابن عامر (ولكن البر من آمن) البقرة آية ١٧٧، و (لكن البر من آمن) البقرة آية ١٨٩، وكذلك قرأ حمزة والكسائي وخلف (ولكن الناس أنفسهم يظلمون) يونس آية ٤٤، وقرأ الباقون بالتشديد والقفب في ستة أشهر لابن الجزري ٢/ ٢١٩، وانظر تفصيل ذلك ليف - في (تجارب فضل البشر لابن البناء ١٨٩). [

(١٠٩) - الانصاف ٢/ ١٨٨.

(١١٠) - متممة الأجرومية في علم العربية الرعيني ص ٩٩.

٨ - الدلالة في استعمال (لا) النافية الزائدة قبل (بل): تزداد (لا) النافية على نمطين:

* أ - أن تسبق بآثبات، وذلك نحو قول الشاعر:

وجهك البدر لا بل لا شمس لو لم يقض للشمس كسفة أو أقول^(١١٠)
فـ (لا) نافية زائدة لتأكيد الإضراب^(١١١) بعد الإيجاب، وظني أنه يحسن الوقف على (البدر)، والابتداء بـ (لا)، ثم يجب الوقف على (لا)، والابتداء بـ (بل)، فيكون على النحو التالي:

وجهك البدر. لا. بل الشمس

علماً بأن الوقف فيه سكتة خفيفة لا تطول طول القطع التام أو الوقف التام.

* ب - أن تسبق بنفي، وفيه خلاف؛ إذ منع ابن درستويه زياتها بعد النفي^(١١٢)، وورد عن ابن هشام قوله: إن ذلك ليس بشيء. واستشهد^(١١٣) بقول الشاعر:

وما هجرتك لا بل زادني شغفاً هجر ويعد تراخي لا إلى أجل^(١١٤)
فهي لتأكيد تقرير ما قبلها^(١١٥)، أو بمعنى آخر فهي بعد النفي زائدة لتأكيد بقاء النفي والنهي^(١١٦). وهي في ذلك إضراب عن الأول وإيجاب للثاني^(١١٧) كقولك: عندي له دينار. لا. بل ديناران.

(١١٠) - معنى اللبيب لابن هشام ١/ ١٣٦.

(١١١) - المرجع السابق، وانظر كذلك الكليات ص ٢٣٥، وانظر كذلك ارتشاف العرب لأبي حيان ٢/ ٦١٤.

(١١٢) - معنى اللبيب ١/ ١٣١.

(١١٣) - المرجع السابق.

(١١٤) - السابق، وانظر كذلك تاج العروس مادة (بل).

(١١٥) - تاج العروس مادة (بل).

(١١٦) - ارتشاف العرب لأبي حيان ٢/ ٦٤٤، وانظر كذلك المغرب لابن جعفر ص ٣١.

(١١٧) - لسان العرب مادة (بل) بصرف، وانظر تاج العروس مادة (بل) وهو فيه من القراء.

الخاتمة

وهكذا تبين من تلك الدراسة تعدد الجوانب الصوتية والدلالية لاستعمال (بل) في اللغة، وتبين أن إبدال لام (بل) نوناً يعد لغة مسموعة عن العرب.

وتبين أن نقصان (بل) وتماهه مسألة تتعلق بالسماع والقياس، وتبين من دراسة الأحكام الصوتية للام (بل) من الأمور التي اهتم بها اللغويون، بحثاً منهم عن الخفة، وبخاصة عند اجتماع الأمثال؛ إذ استقلت العرب اجتماع الأمثال فأدغمته في مثله بشروط، وقد حدث إدغام للام (بل) مع بعض الحروف، وإن اختلفت درجة الجودة في بعضها عن بعض؛ وكان من أهم أسباب هذا الإدغام إما تقارب المخارج من جهة وإما في بعض الصفات من جهة أخرى.

وأما جواز الإظهار مع بعض تلك الحروف فيعود إلى التباين في المخارج أو الصفات، وقد علل البحث للإدغام في مواضعه والإظهار أيضاً.

وقد حركت لام (بل) إذا التقت ساكناً وامتنع إدغامها؛ لوجود مدغم مشدد بعدها، يمتنع معه الإدغام.

وقد بين البحث أن هناك كثرة لحروف الحلق التي تلي لام (بل)؛ ذلك أن هذه الحروف وبخاصة الهمزة والهاء والعين بما لا تدغم في غيرها، ولا يدغم فيها، فحقها وما بعدها الإظهار.

أما دلالة (بل) فقد تبين أنها تأتي في ضربين إضراباً عن الأول وإيجاباً للثاني، وتصحيحاً للأول، وإبطالاً للثاني، وظهر أن دلالة (بل) تختلف بحسب ما يليها مفرداً أو جملة، وبحسب ما يتقدمها من نفي أو إيجاب.

وتبين أنه يحدث تبادل دلالي بين (بل) وبعض حروف المعاني الأخرى، وتبين أن هذه الدلالات تتحدد بسياق الجملة، وبالتأويلات التي يحتملها النص.

وبعد فأمنى أن يتقبل الله هذا العمل وأن يكون بمثابة باب للباحثين حتى يقوموا بدراسة حروف المعاني دراسة صوتية وإضافة إلى دراسته دراسة دلالية وبخاصة ما كان منها مشار خلاف بين العلماء، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

مصادر البحث ومراجعته

- ١ - إنحاف فضلا البشر في القراءات الأربعة عشر، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد الغني الدمياطي الشهير بابن البناء ت ١١١٧ هـ، وضع حواشيه الشيخ أنس مهرة دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م.
- ٢ - ارتشاف الضرب من لسان العرب لأبي حيان، تحقيق وتعليق الدكتور / مصطفى أحمد النحاس.
- ٣ - الأزهية في علم الحروف للمهروي.
- ٤ - الأشباه والنظائر في النحو، للشيخ جلال الدين السيوطي (ت ٩١١)، دار الكتب العلمية - بيروت.
- ٥ - إعراب القراءات الشواذ، لأبي البقاء العكبري (ت ٦١٦ هـ)، دراسة وتحقيق / محمد السيد أحمد عزوز، عالم الكتب بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٧ هـ - ١٩٩٦ م.
- ٦ - الإنصاف في مسائل الخلاف، كمال الدين أبي البركات عبد الرحمن بن محمد بن أبي سعيد الأنباري (٥١٣ هـ - ٥٧٧ هـ) ومعه كتاب الانتصاف من الإنصاف، لمحمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر.
- ٧ - البرهان في علوم القرآن، لبلد الدين محمد بن عبد الله الشافعي الزركشي (٧٤٥ هـ - ٧٩٤ هـ) تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.
- ٨ - تاج العروس في جواهر القاموس، محب الدين أبو الفيض السيد محمد مرتضى الحسيني الواسطي الزبيدي الحنفي، نزيل مصر، المطبعة الوهية.
- ٩ - تفسير القرآن الجليل المسمى بمدارك وحقائق التأويل، لعبد الله النسفي، دار الكتاب العربي، بيروت.
- ١٠ - التيسير في القراءات السبع، لأبي عمرو عثمان بن سعيد الداني (ت ٤٤٤ هـ) عني بتصحيحه / أوتوير تزل، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م.
- ١١ - جامع البيان عن تأويل آي القرآن، لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري (ت ٣١٠ هـ)، قدم له الشيخ / خليل الميس، ضبط وتوثيق وتخريج / صفدي جميل العطار، دار الفكر بيروت، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م.
- ١٢ - الخصائص، لأبي الفتح عثمان بن جني، تحقيق محمد النجار، المكتبة العلمية.
- ١٣ - رصف المباني في شرح حروف المعاني، لأحمد بن عبد النور المالقي (ت ٧٠٢ هـ)، تحقيق / أحمد محمد الخراط، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.
- ١٤ - سر صناعة الإعراب، لابن جني، تحقيق د / حسن هنداوي دار القلم دمشق، الطبعة الثانية ١٤١٣ هـ - ١٩٨٣ م.

- ١٥ - شرح الحدود النحوية، لجمال الدين عبدالله بن أحمد بن علي بن محمد الفاكهي (٨٩٩ - ٩٧٢هـ)، تحقيق / د. محمد الطيب الإبراهيم، دار النفائس، الطبعة الأولى، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م.
- ١٦ - شرح اللمع، صنفه الإمام أبو القاسم عبدالواحد بن علي الأسدي المعروف بابن برهان العكيري (ت ٤٥٦هـ)، تحقيق / د. فائز فارس، الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م، صدرت عن المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب بالكويت.
- ١٧ - الكليات وهو معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، لأبي البقاء أيوب بن موسى الحسي الكفوي، تحقيق / د. عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة.
- ١٨ - لسان العرب لأبن منظور - دار المعارف
- ١٩ - متممة الاجرومية في علم العربية للرعييني.
- ٢٠ - المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، لأبي الفتح بن جني، تحقيق / علي المجدي ناصف وعبدالحليم النجار، ود. عبدالفتاح شلي، القاهرة ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية مصر
- ٢١ - مشكل إعراب القرآن، لمكي بن أبي طالب القيسي، تحقيق ياسين محمد السواس، الطبعة الأولى، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م، اليمامة، دمشق
- ٢٢ - معاني الحروف، لأبي الحسن الرماني النحوي
- ٢٣ - معى اللبيب عن كتب الإعراب، لأبن هشام الأنصاري (٧٦١هـ) تحقيق / محمد محي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية بيروت، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.
- ٢٤ - المفصل، للمرحشري، قدم له ووضع هوامشه الدكتور / إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م
- ٢٥ - المقتبس من اللهجات العربية، لمحمد سالم محيسن. المكتبة الأزهرية الطبعة الأولى، ١٣٨٩هـ - ١٩٧٨م
- ٢٦ - المقر ومعه مثل المقر، لأبي الحسن علي بن مؤمن بن محمد بن علي بن عصفور الحصري الأشبيلي (٥٩٧ - ٩٩٦هـ)، تحقيق عادل أحمد عبدالوجود، علي محمد معوض. بيروت، دار الكتب العلمية
- ٢٧ - البحر الوافي، لعاص حسن، الطبعة السابعة، دار المعارف
- ٢٨ - البشر في القراءات العشر. لأبن الحرري محمد بن محمد الدمشقي (ت ٨٣٣هـ)، دار الكتاب العربي

هلهلة الشعر العربي القديم

جزالة أو كاكة

د. محمد جمال صقر*

مقدمة : هلهلة الشعر

[١] عدى (مهلهل) بن ربيعة التغلبي أخو كليب وائل، شاعر جاهلي قديم، عاش آخر القرن الميلادي الخامس وأول السادس (١)، وذكره بأولية الشعراء، لبيد بن ربيعة، وحارثة بن بدر القداني - وهما مخضرمان - وسرافقة البارقي، والضرذق وهما إسلاميان - من الشعراء، وذكره بأولية المقصدين ابن سلام الجمحي، وابن قتيبة، وشعلب، وأبو حاتم الرازي، والأصفهاني، وأبو هلال العسكري، وابن رشيقي القيرواني، والقلقشندي، وأبو علي القالي، من العلماء، وخالفهم امرؤ القيس بن حجر الكندي - وهو ابن أخت مهلهل - من الشعراء، ومحمد بن إسحاق، ومصعب الزبييري، وأبو حاتم السجستاني، وأبو زيد القرشي، والأمدي، وأبو أحمد العسكري، والرمزياني، وأبو عبيد البكري، والميداني، وابن سعيد الأندلسي، وأبو عبد الله الشبلي، وأبو بكر الحنبلي، والسيوطي، من العلماء (٢).

بتلك الأولية تفاخرت العرب، فزعمتها لشعرائها القدماء. قبائل منها مختلفة؛ فلا عجب أن يختلف في مهلهل أخذًا عنهم العلماء والشعراء!

[٢] ولكن هناك ما يشبه الإجماع على أن الشعراء الأوائل جيلان: الجيل الأول بسقدم الثاني. ولكن مثليه لا يعدون، في عرف بعض العلماء، شعراء لأنهم لم يقولوا الشعر بعد الشعر. ومهم: حرمته بن بهد، ودويد بن زيد، وأعصر بن سعد بن قيس عيلان إلخ. أما الجيل الثاني فهو الذي قصد القصيد، وأبرر مثليه. مهلهل. ورهير بن حباب. وعبيد بن الأبرص. وأبو قلانة الهذلي، وسعد بن مالك والفند الزماني .. إلخ وهؤلاء متقاربون في أزمانهم، لعل أقدمهم لا يسبق الهجرة النبوية الشريفة بمئة وخمسين سنة، أو مئتي سنة في أبعد تقدير (٣).

ولم يكن تقصيد القصيد المجمع عليه فيما سبق، لمهلهل وجيله، إلا هذه الثلاثة جميعا معا. النظم مما يلائم عناء الركبان من العروس، والإطالة، والإكثار - قياسا إلى حال من قبلهم (٤)

[٣] ولكن من العلماء من نسب عديا إلى هلهلة الشعر رادًا إليها لقبه - قادمًا -

* مدرس النحو والصرف بكلية دار العلوم. جامعة القاهرة والمعاصر حاليا إلى كلية الآداب والعلوم الاجتماعية. بجامعة السلطان قابوس. عمان.

" فَإِنَّمَا سَمِيَّ مَهْلًا لِأَنَّهُ كَانَ مَهْلًا الشَّعْرَ أَيْ بَرَقَهُ وَلَا يُحْكَنُ " ، كما قال الأصمعي الجليل ، وذكره ابن دريد العامر لشاعر (٥) ، و" مَهْلَةٌ شَعْرُهُ كَمَهْلَةِ الثَّوبِ ، وَهُوَ اضْطِرَابُهُ وَاجْتِلَافُهُ " ، كما قال ابن سلام الجليل (٦) ، ثم هل المرزباني كلامه (٧) ، و" لِرَدَاءَةِ شَعْرِهِ " ، كما روى ابن منظور (٨) .

- أو مادحا :

فإِنَّمَا " سَمِيَّ مَهْلًا ، لِأَنَّهُ أَوَّلُ مَنْ رَقَّقَ الشَّعْرَ ، وَجَعَلَ الْكَلَامَ الْقَرِيبَ الْوَحْشِيَّ " ، كما قال ابن الأعرابي الجليل ، وذكره المرزباني (٩) ، و" لِأَنَّهُ مَهْلِلُ الشَّعْرِ ، أَيْ أَرَقَّهُ . وَكَانَ فِيهِ خُثٌّ " ، كما قال ابن قتيبة الجليل (١٠) ، ثم هل القالي ثم البغدادي كلامه (١١) ، و" لطيف شعره ، وبرقه ، وكان أخذ من غنى من القرب في شعره ... وكان فيه خثٌ ولينٌ ، وكان كبيرَ المُحَادَّةِ لِلنِّسَاءِ ، فَكَانَ كَلِيبٌ يَسْتَمِيهِ (زير النساءِ) " ، كما قال الأصفهاني (١٢) !

[٤] ولقد اقتسمت بينهم كلمات القدح والمدح على النحو العادل التالي في الجدول :

مَهْلَةٌ الْقَدْحِ	مَهْلَةٌ الْمَدْحِ
التَّرْقِيقُ وَأَطْرَاحُ الْإِحْكَامِ	التَّرْقِيقُ وَأَطْرَاحُ الْقَرِيبِ الْوَحْشِيِّ
إِيمَاعُ الْأَضْطِرَابِ وَالْاجْتِلَافِ	الْإِرْقَاقُ
الْإِرْدَاءُ	الْإِطْلَابَةُ وَالْإِرْقَاقُ

ليس العطف الوارد في خلال ذلك المغايرة ، بل للتفصيل ؛ فليس أطراح الإحكام عند القادح ، ولا أطراح القريب الوحشي عند المداح ، إلا الترقيق ، ولولا ذلك ما استقام بالكلمة نفسها القدح والمدح جميعا معا .

وليس معنى زيادة إفعال " الإرقاق " ، غير التعدية التي في زيادة تفعيل " الترقيق " ، قال ابن منظور : " أَرَقَّ الشَّيْءُ وَرَقَّتْهُ جَعَلَهُ رَقِيقًا " (١٣) ، بل التعدية التي في ماب " قَلَّ " ، محمولة على التي في ماب " أَقَلَّ " (١٤) - ومن ثم يوشك " إيقاع الاضطراب والاختلاف " في القدح ، ألا يجد في المدح ما يقابله ، إلا أن نستعيد من شفع الإرقاق مجدي الحث الذي كان في عدي ، عند ابن قتيبة والأصمعي كليهما قال ابن منظور خثت الرجل خثنا فهو خثثٌ . وخثثت وأخثت ثنى وتكنسر

وَحَنَنْتُ الشَّيْءَ فَحَنَنْتُ أَنِي عَقَطْتَهُ قَعَطَفَ . والمَحَنَنْتُ من ذلك للينه وتكسره . وهو الاحنات . والاسم الحنث .
وَحَنَنْتُ فِي كَلَامِهِ " (١٥)

ربما كان الإرقاق المقابل لإرقاع الاضطراب والاختلاف ، مطا من ذلك التحنيت ، خرج به كلام عدي متنبيا مكسرا ليئا على
مثل كلام النساء من طول معاشرتهن ؛ فتعلق به مضم من يتعلق بهن ، كما تعلق ببعض شعر الناعة وابن قيس الرقيات !
وفضل تأمل تبدو كلمات العلماء المتعالة . متامية معا يؤدي بعضها إلى بعض ؛ فاطرح الإحكام يقع في الشعر الاضطراب
والاختلاف ؛ فِرْدَوْ - واطرح القرب الوحشي برق الشعر ويحنه - إنا قبلنا - فيطيب

[٥] أنرى بعيتي في أولئك العلماء أثارة من ذلك الفاخر القديم ؛ قدح فيه بالهلعلة شخصه ؛ فمدحه بها هي نفسها أصحائه ،
على طريقة من المناظرة عربية قديمة معروفة ، يفخر فيها الفاخر بمجسلة ، فثبنتها خصمه ثم يؤم فهمها ، على مثل ما روى
الرباني من تقديم صاحب جرير له على الفرزدق ، نتجاته مما سقط فيه الفرزدق من التعقيد ، ويؤهيم صاحب الفرزدق له بقوله :
أنت ، يا أخي ، لا تعقل ؛ سقط الفرزدق شيء يحن الرجال فيه عقولها حتى يستخرجوه ، وسقط جرير شيء (١٦) - فأختر
بهيل خصمه ، بهيلته للشعر ، فأثبتا صاحبه ، ثم وُهم فهمه لها ؟

وقد يساعد كلا منهما أصل الهلعلة في اللغة ؛ فهذا ابن منظور قول : "هَلَلُ النِّسَاجِ الثَّوبِ ، إذا أرق سنجه وخففه
والهلعلة سحف النسيج . . . وثوب هَلَل رديء النسيج ، وفيه من اللغات جميع ما تقدم في الرقيق ؛ قال الناعة :

أناك قول هَلَلِ النِّسَاجِ كاذب ولم يأت مالحق الذي هو ماصع

. . . والهلعلة من الذروع أردوها مسحا - قال معصم - : هي الحسنه النسيج ليست بصفيفة " (١٧) ؛ فهلعلة أي نسيج
إرقاق تخفيف - وقد عهدناه في الأتواب الفاخرة - أو إرقاق تسخيف ، وقد عهدناه في الأتواب البالية

تكون هلعلة مهلهل للشعر عند خصمه ، إرقاق تسخيف ، وعند صاحبه إرقاق تخفيف ، دلالة دلالة . والبادئ أعظم ،
نحاجة لا طائل وراءها ، ولا سيما ألا يان لأنني من الدلائل

ألم نرى فرق بين القادح والمادح شعره وأكثره منحول إليه محمول عليه . كما قال الأصمعي (١٨) ؛ قدح فيه من أنسب شعره
رشد عبره ومدحه من ميره

ولكن أبا حاتم سأل الأصمعي عن مهلهل مرة ، فاجابه : " ليس بَحُلٍ ، ولو قال مثل قوله :

أَلَيْتَا بِذِي حُسْمٍ أَنِيرِي ،

خَسَنَ فِصَائِدَ ، لَكَانَ أَفْحَلَهُمْ " (١٩) ؛ فدل على أنه ممن ميز شعره من شعر غيره ، وقد مرَّ أنه من القادحين !

أَمْ تُرَى هَذِهِ آثَارُ أَرْوَجَةِ التَّقْصِيدِ الْمُسَلَّتَةِ لِمَهْلِهِلٍ كَمَا سَبَقَ : وَجُودٌ طَبِيعِيٌّ مِنَ الضَّعْفِ وَمِنِ الْقُوَّةِ جَمِيعًا مَعًا ، غَلَبَ عَلَيْهَا لَدَى

اقادح الضعف ، ولدى المادح القوة ؟

ولكن أين بيان ذلك ؟

كل أولئك وجوه من الظن لن تستولي على اليقين حتى يدركها البحث بسبِّ أثر الهللة ، ثم فَرَّقَ ما بين شعر مهلهل وشعر غيره

المحمول عليه المحمول إليه ، ثم فَرَّقَ ما بين شعره وشعر من قبله وشعر من بعده .

الهَلَّةُ جَزَالَةٌ أَوْ رَكَاةٌ

[١] اختار أبو تمام للمهلج في "باب المراثي" من "ديوان الحماسة"، قوله في أخيه :

"بَيْتٌ أَلَى الْهَارِ بَعْدَكَ أَوْقَدْتُ وَأَسْتَبَّ بَعْدَكَ يَأْكُلِبُ الْمَجْلِسُ

وَكَلَّمُوا فِي أَمْرِ كُلِّ عَظِيمَةٍ لَوْ كُنْتُ شَاهِدَهُمْ بِمَا لَمْ يَنْبَسُوا

وَإِنَّا تَشَاءُ رَأَيْتُ وَجْهًا وَاضِحًا وَذِرَاعَ بَاكِئَةٍ عَلَيْهَا بُرْسُ

بُكْيٍ عَلَيْكَ وَكُنْتُ لَأَنْتُمْ حُرَّةٌ تَأْسَى عَلَيْكَ بِبَيْرَةٍ وَتَقْسُ" (٢٠) .

وهي قطعة باقية من قصيدة غير التي أذكرها الأصمعي فيما سبق ، أثَّرها أبو تمام ، واقتصر عليها طلال حرب (٢١) ، وعُتِرَ

لأطوان القول ، بزيادة هذين البيتين بعد الثاني ، في "مجالس شُلب" :

"أَبْنَى رُبْعَةً مَنْ يَقُومُ مَقَامَهُ أَمْ مَنْ يَرُدُّ عَلَى الضَّرِيكِ وَيُخَيِّسُ

وَيَهْتِفُ الصُّطْلُوكُ بَعْدَكَ أَمَّهُ لَمَّا اسْتَعَالَ وَقَالَ لَنِي الْمَجْلِسُ" (٢٢) .

وما ديوان الحماسة إلا عتارات أبي تمام من الشعر العربي القديم ، التي اتدب أبو علي المروزقي إلى شرحها ، فاقضته أن يُبَيِّنَ

إِبراهيمها له ، على العمود الذي به هُجِّنَ ذلك الشعرُ من سائر الكلام واختيرت تلك المختارات من سائر القصائد ، كالعمود الذي

، نهض الخيمة من سائر الأرض ووثُرَ من سائر المنازل ؛ فكانت "جَزَالَةُ الْقَطْرِ" شطرَ الباب الثاني من سبعة أبواب هي ذلك

لمرد (٢٣) .

ولم يخص المروزقي بذكر "جَزَالَةِ الْقَطْرِ" ؛ فقد ذكرها قبله الجاحظ (٢٤) ، وشلب (٢٥) ، والأصفهاني (٢٦) ،

وأندى (٢٧) ، والمعتزلي (٢٨) ، والسكري (٢٩) ، وغيرهم ، ولكنه اختص بإيرادها على النحو السابق ، في أبواب حمود

الشعر العربي القديم .

[٢] والإِجْزَالُ في لغتنا عَكْسُ الْإِرْكَاءِ (٣٠) الذي هو "إِرْقَاقُ السَّخِيفِ" الذي هو أحد دَلَالَتِي "الْمَهْلَةِ" كما سبق : "رَكُّ

الشيءِ أَيُّ رَقٍّ وَضَعْفٍ ، ومنه قولهم : اقْطَعْنِي مِنْ حَيْثُ رَكُّ ، والعامة تقول : من حيث رَقٌّ ، وثوبٌ رَكِيكٌ النَّسِجُ" (٣١) ولولا

الْجِلَّةُ "رَقٌّ" من "رَكُّ" وَرَقًا وَمَتْنِي ، والقاف من الكاف ، عجزنا وصفه ، ما التبس الفعلان ، وهو ما يرحي بأن المعنى فيهما من

جس واحد ؛ فمن ثم يكون الإجزال هو " إرفاق التخفيف " الذي هو دلالة المهللة الأخرى ، لا " الإغلاط " الذي هو عكس " الإرفاق " ؛ إذ هذا من الهدح ، وذلك من المدح ، وقديما قال الجاحظ فَقَصَلْ : " من الكلام الجزل والسَّحيف " (٣٢) .

من ثم تقع مهللة مهلل لشعره عند خصومه وأصحابه ، التي جنى عليه وحده فيها ، لقبه الذي اختص به من سائر الشعراء (٣٣) - بين الإجزال والإركاك اللذين وقع بينهما عمل سائر الشعراء القدماء ؛ فمن قدح فيه بها فقد عدّها من الإركاك ، ومن مدحه بها فقد عدّها من الإجزال .

[٨] وعلى رغم ذلك الإرصاد الطرف ، ترك المرزوقي شرح " جزالة اللفظ " - ومنها سائر أبواب العمود - إلى إيجاز قول فيما رآه عيار الباب (معياره) : " عيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال ؛ فما سلم مما يهجنه عدد العرض عليها فهو المختار المستقيم . وهذا في مفرداته وجملة مراعى ، لأن اللفظة تستكرم بإفرادها ، فإذا ضامها ما لا يوافقها عادت الجملة هجينا " (٣٤) ؛ فأضاف ما يحتاج إلى شرح آخر !

ولولا انصراف كلام الجرجاني إلى قد مقالة المُعْزِي وأستاذ أبي هاشم الجُبَائي ، لجاز أن يكون أراد المرزوقي بقوله " لم نر العقلاء قد رضوا من أنفسهم في شيء من العلوم أن يحفظوا كلاما للآخرين ويتدارسوه ، ويحكم به بعضهم بعضا ، من غير أن يعرفوا له معنى ، ويقفوا منه على غرض صحيح ، ويكون عددهم ، إن سألوا عنه ، بيان وتفسير - إلا (علم النصاحه) ؛ فإنك ترى طبقات من الناس يتداولون فيما بينهم أقاظا للقدماء وعبارات ، من غير أن يعرفوا لها معنى أصلا ، أو يستطيعوا - إن سألوا عنها - أن يذكروا لها تفسيرا يصح . فمن أقرب ذلك ، أنك تراهم يقولون إذا هم تكلموا في منزلة كلام على كلام : (إن ذلك يكون بجزالة اللفظ) ... ثم لا تجدهم يفسرون الجزالة بشيء " (٣٥) .

[٩] لا مشاحة لدى الجرجاني في استعمال الجدثين لـ الجزالة اللفظ ، مصطلح القدماء - وأولى منه ألا مشاحة لديه في استعمال الجزالة اصطلاحا ، جسما لمنزلة اللفظ (٣٦) - ولكن المشاحة الشديدة لديه في ألا يتحمل الجدثون تكاليف استعمال مصطلح القدماء ، الثلاثة :

* عَلِمَ مَعْنَاهُ أَي حَقِيقَتَهُ الَّتِي يُسْأَلُ عَنْهَا " بَمَا ؟ " ،

* وَعِلْمٌ حَرَضِهِ أَي حِلَّةٌ حَقِيقَتَهُ الَّتِي يُسْأَلُ عَنْهَا " بِلِمَ ؟ " ،

* وعلم تفسيره في تمثيل حقيقته الذي يسأل عنه "بكيف ؟" .

أي في أن يجهلوا أمر تلك المنة :

أثر الجنالة		
علم معناها (ما هي ؟)	علم غرضها (لم هي ؟)	علم تفسيرها (كيف هي ؟)

ولا يجب ألا يستعملوا مصطلحها ؛ فقد صار أحد الرموز إلى حياتنا الثقافية السامة ، التي تؤدي قهرا إلى قه مسيرتنا إلى المستقبل (٣٧) .

[١٠] لا ريب في حداثة القديم في زمانه ، وقدمته الحديث بعد زمانه . ولكن لا ريب أيضا ، في تضابط كل منهما بالآخر ؛ فإذ القرنين الهجريين الرابع والخامس جميعا - ومنهم المعزلي والمرزوقي كلاهما - قدماء لدينا أبناء القرنين الهجريين الرابع والخامس عشر ، محدثون لدى الجرجاني ابن القرن الهجري الخامس ، وعلماء القرون الهجرية الأولى والثاني والثالث ، قدماء لدى الجرجاني بنيدو القدم لدينا ، وعلماء القرنين الهجريين الرابع عشر والخامس عشر ، محدثون لدينا غائبون لدى الجرجاني .

من ثم ينبغي لنا في أمر الجنالة والركالة :

أولا : أن نبحت عدد القدماء لدى الجرجاني البيدي القدم لدينا ، ولا سيما ما استوعبه هو عنهم .

ثانيا : أن نبحت عدد من استوعبه من المحدثين لديه القدماء لدينا والمحدثين لدينا الفاتنين لديه جميعا معا .

ثالثا : أن نبحت عدد من لم يستوعبه من المحدثين لديه القدماء لدينا والمحدثين لدينا الفاتنين لديه جميعا معا .

حتى إذا ما انجلى أمرهما انجلى أمر الهللة .

الجنالة والركاة عند القدماء

[١١] مر في قد الجرجاني لاستعمال الحداث لمصطلح القدماء ، من دون أن يتحملوا تكاليفه ، أن "جنالة اللفظ" عنده ، من "علم الفصاحة" ، وهو قد كان قال هذه الكلمة العامة التي أراد بها أن يخرج من أصل عنده : "ليس لنا - إذا نحن تكلمنا في البلاغة والفصاحة - مع معاني الكلم المفردة شغل ، ولا هي منا بسبيل ، وإنما تعد إلى الأحكام التي تحدث بالتأليف والتركيب" (٣٨) ؛ فقد كان يرى علم البلاغة علما واحدا ، وإن كان واضح نظريتي علمي المعاني والبيان (٣٩) .

إن الجنالة والركاة عند الجرجاني إذن ، من صفات النظم الذي هو "أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه (علم النحو) ، وتعمل على قوته وأصوله ، وتعرف مناهجه التي نهجت ؛ فلا تترج عنها ، وتحفظ الرسوم التي رسمت ؛ فلا تغل بشيء منها" (٤٠) ، وما الجنالة والركاة إلا غطان من صواب النظم ومن خطئه اللذين أشار إليهما بقوله : "لست بواجد شيئا يرجع صوابه - إن كان صوابا - وخطؤه - إن كان خطأ - إلى (النظم) ، ويدخل تحت هذا الاسم ، إلا وهو معنى من معاني الشعر قد أصيب به موضعه ، ووضع في حقه ، أو حوّل بخلاف هذه المعاملة ، فأزيل عن موضعه ، واستعمل في غير ما ينبغي له" (٤١) ، وليست الجنالة والركاة غطين من صواب الإعراب ومن خطئه اللذين أشار إليهما بقوله : "لسنا في ذكر تقويم اللسان والتحرز من اللحن وزبح الإعراب ؛ فنعد بمثل هذا الصواب . وإنما نحن في أمور تدرك بالفكر اللطيفة ، ودقائق يوصل إليها بأقرب الفهم ؛ فليس درك الصواب دركا حتى يشرف موضعه ، ويصعب الوصول إليه ، وكذلك لا يكون ترك الخطأ تركا حتى يحتاج إلى الحفظ منه إلى لطف نظر ، وفضل رؤية ، وقوة ذهن ، وشدة تيقظ" (٤٢) .

وإن في استعماله لمصطلح "الكلام" الخاص ، بدلا من مصطلح "اللفظ" العام الواقع في كلام المرزوقي وغيره ، حرصا على بيان انصراف صفات النظم ومنها الجنالة والركاة ، إلى الكلام المجمعة لا المفردات ، ودرءا لشبهة اتصال اللفظ من المعنى (٤٣) ، ولا سيما أنني عثرت بمن وصف المعنى بالجنالة والركاة ، كما وصف اللفظ (٤٤) .

[١٢] في الجرجاني في أول كتابه أن يكتمى في الفصاحة بأنها "خصوصية في النظم" (٤٥) ؛ فدل على أنها - ومنها لها

الجنالة والركاة - هي تلك .

لن **الجزالة** ، في أصل لغتنا ، القوة ، و**الجزل** القوي ، وإن **الركاة** الضعيف ، و**الركيك** الضعيف . وصفت العرب بذلك العقل والأي والجسم والكلام (٤٦) ، بل وقع في نصوص من كلامها بحيث احتمل أن يكون وصفا لها كلها جميعا معا : " في حديث مرعطة النساء : قالت امرأة منهن **جزلة** أي ثامة الحلق . قال : ويحزم أن تكون ذات كلام **جزل** أي قوي شديد " (٤٧) ، وفي أخبار وقيد عبد الله بن أبي معقل على مصعب بن عمير ، أن مصعبا لم يفته على غزوة **زرج** (قبة سبستان) ، حتى " أعجبته قوله **بجذله** " (٤٨) ، وليس يتسع بل يحسن أن يكون أراد قوة عقله ورأيه وجسمه وكلامه جميعا معا ؛ فيكون خروجها كلها لديهم من أصل واحد .

من ثم تكون جزالة الكلام عند الجرجاني ، قوًى ظله ، وروكاهُ ضَعْفُهُ ، ثم هما حين تمييزان الكلام تمييزان عقل الحكم ورأيه بحسبه جميعا معا ، ولكنْ لهذا حديثا آخر .

وقد فصل الجرجاني أمر النظم عقب تفرقه السابق له ، بذكره أعمال الناطم قائلا : " لا علم شيئا يتبعه الناطم بمنغله ، غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه ؛ فينظر في (الخبر) إلى 'الوجه التي تراها في قولك : (زيد منطلق) ، و (زيد منطلق) ، و (ينطلق زيد) ، و (منطلق زيد) ، و (زيد منطلق) ، و (المنطلق زيد) ، و (زيد هو منطلق) ، وفي (الشرط والجزاء) ... ، وفي الحال ... ، وينظر في (الحروف) ... ، وينظر في (الجمل) ... ، وينصرف في (المرفوع) ، و (التنكير) ، و (التقديم) ، و (التأخير) ، في الكلام كله ، وفي (الحذف) ، و (التكرار) ، و (الإضمار) ، و (الإظهار) ؛ فيصيب بكل من ذلك مكانه ، ويستعمله على الصحة وعلى ما يجب له . هذا هو السبيل " (٤٩) .

[١٣] إنا إذا اجتزأنا بالنظر فيما فصله وهناه من أعمال الناطق باب (الخير) ، وجدنا ما على أربعة أقسام متكاملة ، لا نستطيع أن نضبط زمان بدنه أيها منها ولا زمان ختمه ؛ إذ ربما تجمعت عليه هي كلها أو بعضها ، وربما تفرقت :
أولها الإبدال ؛ فليس يثار الناطق في المسند أن يكون مفردا " منطلق " ، أو جملة " يطلق " ، هو يطلق " ، ونكرة " منطلق " ،
أربعة " المنطلق " - وفي الجملة أن تكون اسمية " زيد منطلق " ، زيد يطلق " ، أو فعلية " يطلق زيد " ، إلا إبدال المناسب من
غير المناسب .

وثانيها الترتيب ؛ فليس إيتار الناظم في المسد أن يتأخر عن المسد إليه " زيد متعلق ، زيد بطلق " ، أو أن يقدم عليه " متعلق زيد ، بطلق زيد " ، إلا ترتيب موقع كل منهما المناسب ، من الآخر .

وثالثها الحذف ، وآخرها الإضافة ؛ فليس إيتار الناظم في المبتدأ والخبر المرفقين ، أن يوصلا " زيد المتعلق " - وهو مفهوم من " المتعلق زيد " - أو أن يفصلا " زيد هو المتعلق " ، إلا حذف الخبر المناسب ، أو إضافة المناسب .

ولا يخفى التباس الإبدال بغيره من أقسام الأعمال ، في بعض ما فيها ؛ إذ كل تغيير على وجه العموم ، إبدال . ثم إن في آخر نص الجرجاني السابق ، بيان آخر ؛ فما إيتار التعريف أو التكرير والإضمار أو الإظهار ، إلا الإبدال ، ولا إيتار التقديم أو التأخير ، إلا الترتيب ، ولا إيتار التكرار من الحذف ، إلا الإضافة .

وقد مضى فسر أعمال الناظمين ، وبخبرها بموازنة كلامهم بضمه بعض ، أو بتغيير نظم كلامهم ، وموازنة حاله الأخرى بحاله الأولى ، غير منجرح من كلام الله ؛ فله كان كتابه : " مما هو بتلك المنزلة في أنك تجد المعنى لا يستقيم إلا على ما جاء عليه من بناء القمل على الاسم قوله - تعالى ! - : (لن وليي الله الذي نزل الكتاب وهو يتولى الصالحين) ، وقوله - تعالى ! - : (وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي على عليه بكثرة وأصيلا) ، وقوله - تعالى ! - : (وحشر سليمان جنوده من الجن والإنس والطير فهم يوزعون) ؛ فإنه لا يخفى على من له ذوق أنه لو جيء في ذلك بالقمل غير مبني على الاسم ، قيل : (لن وليي الله الذي نزل الكتاب ويتولى الصالحين) ، و (حشر سليمان جنوده من الجن والإنس والطير فيوزعون) ، لوجد اللفظ قد بنا عن المعنى ، والمعنى قد زال عن صورته والحال التي ينبغي أن يكون عليها " (٥٠) ، ولم يكن العمل الذي اختبره ، إلا الترتيب .

[١٤] وعلى ذلك نفسه يجري أمر الجزالة و الرككة ، وأعمال المُجَزَّل (صاحب الجزالة) و المُرَكَّ (صاحب الرككة) ؛ إذ يُبدَلُ لَانِ الكَلِمَ للَجْمَةِ ، و الْمُجَزَّلُ لِلْمَقَرَّةِ ، و الْفَقْرُ لِلْقَصِّ ، و الْأَنْصُوصُ لِلْكِتَابِ ، و وَرَبَّانِيَّتَا ، و وَيَحْذَرَانِ منها ، و يُضَيَّانِ إليها - وهو مراد الجرجاني من قوله فيما سبق : " في الكلام كله " - حتى يستقرغا وُسْعُهما ، و يُنْفَضَا أيديهما من الكلام كله ، فإن خرج قويُّ النظم ، كالحليل المشدود ، لا يتيح لمسوعبه أن يقول : لو كان كذا مكان كذا لكان أفضل ، كان جزلا ، وإن خرج ضعيف النظم ، كالحليل المُرْخَى ، يُتيح لمسوعبه أن يقول ذلك ، كان رككة ، وإن غالى المجزل عاظل أي أدخل الكلام بضمه في بضمه (٥١) ،

والمُطالعة رِكاكة ، وإن غالى المرك خُلق أي فك بعضه من بعضه (٥٧) ، والتخلُّع رِكاكة (٥٣)؛ فالغالبه - مهما تكن - إضادٌ ، وفيما يأتي في الفقرة الحادية والعشرين ، بيانٌ آخر .

وآية ذلك اختباره بما اختبر به الجرجاني أعمال الناطقين : موازنة ظلمه بنظم كلام آخر مثله ، أو تنوير ظلمه وموازنة حاله الأخرى بحاله الأول ، والأوّل أوّل وأَمَدُ اختبَاراً ؛ فلن يخطئ الآخر من الكلف (٥٤) .

ذلك أمر الجزالة والركاكة عند القدماء معنى وغرضاً وتقسماً ، كما أراد الجرجاني للمحدثين أن يعلموا : صفةٌ غريبةٌ تستبيهُم على من يستوضحها في غير نحو الكلام (٥٥) ، تميز بها الشعر العربي القديم كما نبه المرزوقي فيما ذكره ولم يشرحه من أبواب عمره ، وما أشبه ذلك الشعر ، ولم يميز بها سائر الكلام العربي ؛ " فمن الكلام الجزل والسَّخيف ، والمُليحُ والحسنُ ، والهيَّجُ والسَّخِجُ ، والخفيفُ والتَّعِيلُ ، وكُلُّهُ عَرَبِيٌّ " (٥٦) ؛ إذ من الكلام ما يخرجُه الرُّثُ والمُذاهُ والتَّهْذِيبُ ، ككلام المكاتبة - وهي في شعراء العرب من قديم - ومنه ما يخرجُه الضَّجَلَةُ والقُرَّة والإِفْمالُ ، ككلام المشافهة ، والجزالة أُخْلِقَ بالأوَّلَيْنِ ، والركاكة أُخْلِقَ بالآخرَيْنِ ، ولن يساوى ظلمًا الكلامَيْنِ ، ولا أعمال الناطقين . (٥٧) .

[١٥] ولقد صارت منزلة الجزالة من الشعر العربي القديم ، وسيلة إلى تمييزه من غيره ، ومن المحصول عليه المحصول إليه . روى الأصفهاني عن ابن الكلبي عن بعض بني الحارث بن كعب ، خبر اجتماع يزيد بن عبد المدان وعامر بن الطفيل بأمية بن الأسكر وابنه في عكاظ قبيل الإسلام أو في أوله ، وفيه شعر ، ثم قال : " هذا الخبر مصدق من مصنوعات ابن الكلبي ، والتليد فيه بين ، وشعره شعر ركيك غث لا يشبه أشعار القميص ، ولنا ذكره ثلاثاً يخلو الكتاب من شيء قد روي " (٥٨) ؛ فزف الخبر بزييف شعره بركاكة ، وشعره بتوليد أحداثه .

الْجَزَالَةُ وَالرَّكَكَةُ عِنْدَ الْمُحَدِّثِينَ الْمُسَوِّعِينَ

من المحدِّثين ثلَّةٌ استوعبت من أمر الجزالة عند القدماء ومَنَزَلَتِها من الشعر العربي القديم ، ما استوعبه عبد القاهر الجرجاني فيما سبق ، كالطَّنْصِي بن رَشِيقَ القِيرواني ، وحازم القرطاجني ، والدكتور عبد العزيز الأحماني ، والدكتور عبد الهادي الطرابلسي .

[١٦] أما ابن رَشِيقَ فقد دل على ذلك قوله : " العرب لا تمطر في أعطاف شعرها بأن تُجَنِّسَ أو تُطَابِقَ أو تُخَابِلَ ، فَتَرَكَ لَفْظَةَ لَفْظَةً ، أَوْ مَعْنَى لِمَعْنَى ، كَمَا يَفْعَلُ الْمُحَدِّثُونَ ، وَلَكِنْ تَطَرَّعُوا فِي فَصَاحَةِ الْكَلَامِ وَجَزَالَتِهِ ، وَبَسْطِ الْمَعْنَى وَإِبْرَازِهِ ، وَاتِّخَاذِ بَيْتِ الشَّعْرِ ، وَاحْتِكَامِ عِنْدَ الْقِرَافِيِّ ، وَتَلَاوُحِ الْكَلَامِ بَعْضُهُ بِبَعْضٍ ، حَتَّى عَدُوا مِنْ فَضْلِ صِنْعَةِ الْمُطَبِّعَةِ ، حُسْنَ نَسْفِهِ الْكَلَامَ بَعْضَهُ عَلَى بَعْضٍ فِي قَوْلِهِ :

فلا وأبيك ما ظلمت قريحاً بأن يبعوا للمكارم حيث شاوروا
ولا وأبيك ما ظلمت قريحاً ولا يرموا لذاك ولا أساوروا ...

وكذلك قول أبي ذؤيب يصف حمر الوحش والصيد :

فوردن والتيقوق عتقد رابين الضروام خلف النجم لا يسبح
فكرهن في جهرات عذب بارد حصب البطاح تيبب فيه الأكرخ ...

فأنت ترى هذا النسق بإلقاء كيف اطرد له ، ولم يحل عتده ، ولا اختل بناؤه ، ولولا ثقافة الشاعر ومراعاته إياه لما تمكن له هذا الشكل " (٥٩) .

إنه عالم ناقد وفنان شاعر ، لم يغب عنه تمسك معاصره باليدج دون القدماء ، حتى ليتركهن له قصداً أفعالاً من الجزالة ، وتمسك القدماء بالجزالة دون معاصره ، حتى ليتركهن له عفواً أفعالاً من اليدج . ثم هو يخوض في القدماء لما كان في حديثهم ؛ فيذكر حسن عطف المطبعية بالولو جُكِّلَ البيت الثاني " ما ظلمت قريح " ، و " لا يرموا لذاك " ، و " لا أساوروا " ، على جملة البيت الأول " ما ظلمت قريح ... شاوروا " ، وحسن عطف أبي ذؤيب بإلقاء جملة البيت الثاني ، على جملة البيت الأول ،

٢٤) مما مبسوطان على أرجاء بينهما ، بأجزاء مختلفة مؤنثة مما ، دون أن يبا الأول مجذور أول المعطوفات على المعطوفة يا ، أو بحرى الآخر قياس المعطوفة على المعطوفة عليها .

ولكنه يجد في معاصره من يذهب إلى الجزالة مذهب القدماء ؛ فيتأمل شعرهم ؛ فيجده على ثلاثة أصناف :

صف يتخذ للجزالة الأنماط المصونة ، في موقعها ، ومنه شعر بشار ، كقوله :

" إذا ما غضبنا غضبة مُصرّةً هكّنا حِجابَ الشمسِ أو قَطَرَتْ دَمًا

إذا ما أعرنا سيّدك من قبيلة ذرى منيرٍ صلى علينا وسلما " (٦٠) .

وصف يتخذ للجزالة الأنماط المصونة ، في غير موقعها ، ومنه شعر ابن هانئ ، كقوله :

" أصاحت فالتّ وقع أجرّد شَيْطَمٌ وشامت فالتّ لَنعٍ أبيضٍ مخدّم

وما دُعِرَتْ إلا لِجَرَسٍ حَلِيها ولا رَمَتْ إلا بُرى في مُخدّم " (٦١) .

وصف يتخذ للجزالة الأنماط المبدولة ، في موقعها ، ومنه : امرأ أبي النّاعية ، كقوله :

" يا لِخَرِيٍّ لِنِ الهوى قاتلي فَيَسِرُوا أَكْثاناً مِنْ هاجِلٍ

وَلَا تَومُوا في اتِّباعِ الهوى فإِنِّي في شُغلٍ شاغِلٍ

هَبْنِي على غُثّةٍ مُهلّةٍ بِدُمعِها المُتَسَكِّبِ السَّائِلِ

يا مَنْ رَأَى قَبلي قَبيلاً بَكَى مِنْ شِدَّةِ الرُّجْدِ على القائِلِ

بَسَطْتُ كَفي نَحْوَكُم سائِلًا ماذا تُرَدِّدُونَ على السَّائِلِ

إِلّا لَمْ تَتيسلَوْهُ قُولُوا لهُ قَوْلًا جَبيلاً بَدَلِ القائِلِ

أَوْ كُفُّمُ العَلامِ على عُشيرةٍ مِنْهُ فَمَنُوهُ إلى قايِلٍ " (٦٢) .

لم يعب ابن رشيّق إلا الثاني ، قالنا : " فِرْقَةُ أَصحابِ قَنقَنَةٍ بَلا طالِبِ مَعنى إلا القليلُ النادرُ ... وليس تحت هذا كَلَمَةً إلا

لساناً " (٦٣) - وكانني بالمري يقول في ابن هانئ : ههـ : " وَخى تَطَلُّعُ قُرُوءًا " ! - ولكنه لم ينفذ من مذهب الجزالة .

قد أسد ابن هانئ على شعره جيزاله ، وأحَقَّ ابن رشيقي ، بما تحد فيه من الإغراب ، ونُكِه أن كان في الفزل الذي تُحَيَّر فيه أو انس الأناط لأوانس الحلق !

قال ابن رشيقي فيما قبل ذلك من كابه : " ليس التليد والروقة أن يكون الكلام واقعاً سفافاً ، ولا بارداً غثاً ، كما ليست الجيزة والنصاحة أن يكون حوشياً خشناً ، ولا أعرابياً جافياً ، ولكن حال بين حالين . ولم يقدم امرؤ القيس والناطقة والأعشى إلا بملاوة الكلام وطلوته ، مع البعد من السخف والرككة " (٦٤) ؛ فدل على التقاء الروقة والجيزة معاً في منزلة وسط ، وهو ما سبق أن رأينا في تزيين التخفيف ، وعلى التقاء الروقة والرككة معاً في منزلة طرف ، وهو ما سبق أن رأينا في تزيين التسخيف .

[١٧] وأما حازم القرطاجني ، فقد دل على استيعابه أسر الجيزة عند القدماء ، قوله في عقب دلالته معاصره الشاعر الذي لم يش زمان عزة العربية ، على طرق العلم بتحسين هيآت العبارات والتأني في اختيار موادها وإجادة وضعها ووصفها : " برة التهدي إلى العبارات الحسنة يجمع في العبارات أن تكون مستعذبة جيزة ذات طلاوة ... والجيزة تكون بشدة الطالب بين كل كلمة وما يحاورها ويقارب أنماط الكلم في الاستعمال ... فهذه إشارة إلى ما يجب أن يتقده الناظم ويلتق إليه ، على قدر قوته ، من الجملات التي تحسن منها العبارات أو تقيح ، قد أجملت الكلام فيها ، وجعلتها كالإحالة على ما قدّمه " (٦٥) . وعلى " ما قدمه " خلق الحقن قوله : " يظهر أن تمصيل ذلك كان في القسم الأول المقنود من هذا الكتاب " .

أما اغناذ " شدة الطالب " سبيلاً إلى الجيزة ، فسيدي جداً ؛ فما هي إلا أن يحرص الشاعر في خلال إبداله وترتيبه وحذفه وإضافته ، على اختيار المتناسب المتماusk ، الذي يخرج - وهذا معنى عربي قديم سبق في الفقرة الثانية عشرة ذكره - كجسمه " في صفة النبي - صلى الله عليه ، وسلم ! - : بادن متماusk ؛ أراد أنه مع بدائه متماusk اللحم ليس بمسترخيه ولا منفضحه ، أي أنه معتدل الحلق كأن أعضاهم يمسك بعضها بعضاً " (٦٦) .

وأما " قارب أنماط الكلم في الاستعمال " ، فقد سبق له أن زاده بياناً في خلال حديثه عن تلازم الكلام الذي وقع على أنماط ، قائلاً : " منها ألا تتفاوت الكلم المؤلفة في مقدار الاستعمال فتكون الواحدة في نهاية الابتذال والأخرى في نهاية الحوشية " (٦٧) ؛ فلم تعد ما أحَقَّ ابن رشيقي على ابن هانئ ، إلا أن ما وقع في غير موقعه ، هو بعض الكلام دون بعض عنده ، وهو الكلام كله عند ابن رشيقي ، وكلاهما يفسد على الشعر جيزاله ، ولا يفيها ، وإن كان ما نيه عليه حازم أشد إفساداً ؛ فإن الناس يتفاوتون في رؤية

الكلام واقعا كله في غير موقعه ، على حسب أعرافهم ؛ " فإن الرُخْشِيَّ من الكلام فهمه الرُخْشِيُّ من الناس ، كما فهم السوقيُّ رُخْشَانَةَ السوقيِّ " (٦٨) ، فأما أن يخرج مُلَعَّمًا بعضه من وادٍ وبعضه من آخر ، فمِمَّا يَتَعَكَّبُ بِهِ (٦٩) !

وفيما ذكره الجرجاني في كتابه " أسرار البلاغة " ، من " رجوع الاستحسان إلى اللفظ من غير شريك من المعنى فيه ، وكونه من أسبابه ودواعيه " (٧٠) ، إشارة إلى " تخابر أنماط الكلم في الاستعمال " ، تؤكد رأيي السابق ؛ إذ لم تجز فيه عنده لا جزالة ولا ركاكة !

[١٨] وأما الأهواني فقد دل على استيعابه أمر الجزالة عند القدماء ، ومنزلتها من الشعر العربي القديم ، استيعابه لأمر الركاكة ومنزلتها من شعر ابن سناء الملك .

قد فلسف الظاهرة بقوله : " إن الركاكة في الأساليب أثر من آثار الازدواج اللففي بنير شك . وينبغي أن تفرق بين الركاكة وبين الغامية ، وأن تفرق بينها أيضا وبين السهولة ؛ إذ إن الركاكة تنشأ عن عدم تمكن الأديب من اللغة التي يكب بها ، لاقتراره إلى معرفة أصولها ، وإدراك أسرارها ، ولقلة بصره بالفروق الدقيقة بين دلائل المفردات ومعاني التركيب ومناصبات الجمل وروابطها . إن ما نسميه بالركاكة ليس بشرط أن يكون خطأ في نحو اللغة واستعمال مفرداتها فيما وضعت له ، وإنما هو في العجز عن التصرف باللغة بحيث تؤدي الأفكار وتعبر عن الإحساس تعبيرا مرهفا ، وبحيث يكون تأليفها محكما متينا ، وقطعها متساوقا ومنسجما . إن المثل الواقعي لـ الركاكة هو ما يحسه ابن اللغة فيمن يكب أو يكلم بلفظه من أبناء اللغات الأجنبية ، حين يكون هذا الأجنبي قد درس اللغة جيدا عن وطنها الأصلي . و الركاكة بهذا المعنى لا يحسها إلا من كان حظه من إتيان اللغة عظيما ، بأن يكون قد ولد في بيئة نكلمها أو يكون قد طالت قراءته لنصوصها الممتازة . فإن استطاع الجمع بين الأمرين ، وكان ذا موهبة لغوية وذوق وحس في التعرف بين جرس الكلمات وتنعيم الجمل وموسيقية العبارات كان الحكم الأول في القضية . . . فالغامية لغة مستقلة لها أساليبها وأغراضها ولها بلاغتها كما أدرك ذلك ابن خلدون قديما . فإن تسربت الغامية إلى اللغة المعربة تسرعا غير طبعي ، منشؤه ضعف شاعر العربية ، حدثت الركاكة . . . على أن الركاكة في الشعر لا تجيء دائما من الضعف اللففي ومن جيل أساليب العربية وضعف التمييز بين الجيد والردئ منها . وإنما تجيء أحيانا من ضعف الحس الموسيقي عند الشاعر ؛ فالـ جزالة ذوق ومعرفة باللغة معا . والتصمي

يثبت أن حظ المتأخرين منها كان أقل من حظ المتقدمين من الشعراء ، ولعل ابن سناء الملك يعتبر خيرا من كثير من معاصريه والتابعين له فيما يعمل بالجزالة " (٧١) .

ما وجوه الصرف باللغة بحيث يخرج التعبير مرهقا ومنهجا ، إلا أقسام أعمال الناطق التي استعملناها من نص الجرجاني ، وأجربنا عليها أعمال الشُّجْرُل والرُّكْك ، وما المعجز عن تلك الوجوه إلا الرككة ، ولا القدرة عليها إلا الجزالة .

وليس المحسُّ الموسيقي الذي جعل المعجز عنه رككة والقدرة عليه جزالة ، وبها من تلك الوجوه ، بل اختبار من اختباراتها ؛ فاللغة أصواتٌ توفى منفردة وبجسمة كلماتٍ وحَمَلًا وقَفَرًا ووضوحًا ؛ فإذا مرَّ المتكلم في التعبير إبدالا وتريبا وحذفًا وإضافةً ، ساعده لفته على إصابة ما يأخذ وما يترك شُجْرُل إذا كان أفت الجزُل ، أو ساعد ناقده على تحطيه فيما أخذ وما ترك فأرك إذا كان أفت الركك . ولا يحضر على ذلك بأنه كاتب ؛ فإنما اللغة المنطوقة ، ثم إن الكاتب قرأ على أذنه ما كتب على ورقه ، ليستفيد مساعدة ذلك المحس الموسيقي ، وهي وصية أبي تمام تلميذه البحرني من قديم (٧٢) .

وقد أفى الأهماني كلمته في اختلاف الرككة والسهولة (الوضوح) ، ومضى دون أن يزيدنا بيانًا . وإنها لكلمة سيّدة جدًا ؛ إذ تملق السهولة بقرّة النظم (جزالة) التي تملق مستوحية بدقائق كل عمل من أعماله ، لا يضعفه (رككة) التي تموق استيعابه . وميأتي لهذه المسألة في الفقرة الحادية والعشرين ، مزيد بيان .

أما تسرب كلام اللهجة إلى كلام اللغة ، فمما يفسد على الشعر جزالته - وإن لم ينفها - ويدفعه صخرة المستلقي ؛ إذ هو من عدم " تقارب الكلم في الاستعمال " الذي عابه القرطاجني ، ومن عدم وقوع الكلم في مواقعها ، الذي أحق ابن رشيّق على ابن هانئ . وقد كان من آثار اشتغال ابن سناء الملك بشعر اللهجة ، أن " غلب على ظفه في القرض (شعر اللغة) استعمالُ اللفظ العامي ، وفساد المعنى ، واختلاف تركيبه ، حتى أخرجوا له من ذلك وما لا يجوز استعماله في العربية ، قدرا كبيرا " (٧٣) .

وقد رأى الأهماني في غلبة المطلق المعوي على نظم الكلام لافتقار سليقة اللغة واللف قراءة الكتابات النثرية في العلم الإسلامي واللغوية المدرسية وما أشبهها ثم الاشتغال بها - سر رككة شعر المتأخرين (٧٤) ، الذين رأى فيها سبق ، أن التقصي يثبت أن حظهم من الجزالة كان أقل من حظ المتقدمين . وعلى رغم أن ابن سناء الملك خير حفظاً عنده من كثير من معاصريه وتابعيه ، لم يستطع أن يكسب من الرككة ، ما تجلّى له في قوله :

صَحَّ مِنْ دَهْرًا وَقَاءَ الْحَيَاءِ فَلَيْلٌ مِنْكَا بَكَاءُ الزَّوَاءِ

وَلَيْتُنِ مَا عَقَدْتَهُ مِنَ الصَّبْرِ بَانَ تَحْلًا وَكَاهُ الْبَكَاءِ

وَأَهْمَا الدَّمْعُ سَكْنًا وَمَقْلًا وَمَيَا أَنَّهُنَّ سَلَّ الْهَيَاءِ

وَامْسَحَا لَلنَّوْمِ كُلَّ حَسْبٍ يَأْدِي مَنْ يُبِيرُ الْكَرَى وَلَوْ بِالْكَرَاهِ

ليست البيت منكبا لي بين أو عاني حملا لبعض غنائي : (٧٥) .

قد أفسد ظمها بما التزم في جعلها وفي روابط جعلها : من تكرار التركيب الإضافي خمسة ثلاث مرات مقاربات " وقاء الحياء ، كاه الوفاء ، وكاه البكاء " - ومن تكرار تركيب الجار والمجرور خمسة مرتين متشابهتين " منكبا ، منكبا " - ومن فتح قوله 'لين ما ... بأن تحلا' ، و " وهما أنهن مثل الهباء " ، دون أن يبين وجه الصحيح . والحقيقة أن ما قدمه في غلبه المطلق لعدي ، بأن جلي لسر قبح الأبيات كلها ؛ فما هي إلا تراكيب قضائية صاغها قاض لم ير المقضي عليه لكيلا تشوب قضاه شبهة لطف عليه ! وقد أحسسته تمسك ابن سناء باليدع الذي لم يربنا هنا من قبل ؛ فزمانه زمانه .

[١٩] أما الطرابلسي فقد دل على استنباهه أمر الجزالة عند القدماء ، وميزلتها من الشعر العربي القديم ، استنباهه لميزلتها من لمر أحمد شوقي ، ولدخل الروكاكة إليه .

قد اعتذر عن إخلاؤه بمقتضى طبعه بجهه الوصفي التسمي التي لاتناسبها الأحكام المعيارية ، بجزءه عن كتمان ما وعد في نابره شوقي ، من جزالة ومن روكاكة .

قد دعا الجزالة " قربة " ، ولم يطل حديثها ؛ فشوقي مشهور بها " لا يعدم الناطر في قصيدة من قصائده أثر الثقافة المتينة والفن الخلق " (٧٦) ، وإن فسرها باعتناده التصوير ، كما في قوله :

نَسَمُّعُ الْأَرْضِ قَبْصَرًا حِينَ تَدْعُو وَنَقِيمُ مَنْ أَهْلُ مَصْرِ الدُّعَاءِ

الذي صور فيه شوقي الدعاة الذي ليس ورواه خير بالدعاء التميم ؛ فنبه الطرابلسي على أن مثل هذا التصوير هو الذي حمى جزالة تمايره التالية (٧٧) ، وهو فهم طرف : إذ لولا الوصف بالمعم وشديده وتأخير الدعاء إلى القافية وتعليقه به ، لاضطرب زكَبُ جُزْزَ هذا البيت . وما تلك إلا الإبدال والترتيب من أعمال الناطم المجزل .

ودعا الركبة "سَبَّحَةً" وأحال الحديث فيها لأنها "عوارض نادرة كالشذوذ الذي يؤكد القاعدة ، يدرس لتوثيق المعرفة بالقاعدة لا به" (٧٨) ، وفسرها بإفاته حتى بعض قيود الكلام ، كما في قوله :

قَدْ أَهَيْتُ نَخْشَى مَهْجَةَ الشَّمْسِ كُلَّمَا هَلَّتْ مُصْعِدَاتُهَا لَا تُصَوِّبُ
الذي أراد فيه وصف الذفاف بقوة الأعجاز وارتفاع المدى ، حتى لن الشمس لتخشى أن تصيبها إذا أخطأت مرماها ؛ فصاقت فحة البيت عما أراد .

وكما في قوله :

وَلَعَلَى الْهَوَى مَا شَاءَ بَنِي وَبَيْتَا فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا الْأَرْضُ وَالْأَرْضُ قَرِيبٌ

الذي أراد فيه فكرة تقارب الحسيني روحا ومكانا ، بانطواء الأرض الفاصلة بينهما ؛ فلم تمككه القافية . وما تلك إلا الإدبال والحذف من أعمال الناظم المُرَكَّب .

ثم قال : " إن تماير شوقي لم تخل من سوء ، ولكنها هر - مع ذلك - أن ظاهرة سوء التعبير ليست شائعة في (الشوقيات) باقدر الذي يضعف قيمة أشعارها ؛ فقد بقيت تماير الشاعر محفظة بجزالتها في الجملة ، وقبت تمثل في نظرا عاملا قويا من العوامل الضامنة لوصل رسالة الشاعر إلى القارئ ، ومن وسائل التجميل بإصالحها ، وإن لم تسلم أحيانا في قنوات الإبداع ، من العوارض التي تغير وجهة الرسالة " (٧٩) .

لكن الطرابلسي بدراسة للشوقيات بعدما تقدم من دراسة الأهواني للسعائيات ، تُبَيِّنُ السَّيْرَ الْحَسَنَ ، وبدل على من أخذ الشعر بحجته ؛ فردّه سيرته الأولى ، بعدما حيد به عن جاذبها .

وقد نبه أخيرا هنا ، على تعلق السهولة (الوضوح) بالجزالة ، على ما سبق أن استنبطنا من كلام الأهواني الذي سيأتي له في الفقرة الحادية والشرين ، مزبد بيان ، لم يمتعه من ذلك أن تَجَزَّلَ الكلام (نسبته إلى الجزالة) ، وهو غير الإجْزَالِ الذي هو اتباع الجزالة [، و تَرَكَّيْكَ (نسبته إلى الركابة) ، وهو غير الإِرْكَابِ الذي هو اتباع الركابة] ، حُكْمَانِ بَعْيَارَانِ - سبق أنهما عند الجرجاني ، من صواب النظم ومن خطله - وعيا منه لقيمة هذا النمط من الأحكام ولزومه لكل ناظر في الكلام .

الجزالة والنكاة عند المحدثين النثر المستوعبين

بن المحدثين كذلك ، كثرة لم تستوعب من أمر الجزالة عند القدماء ولا منزلتها من الشعر العربي القديم ، ما استوعبه عبد
 الله سيق ، تستضي على المحاور أسماءهم ؛ فجمعهم فيما يأتي دعاوهم .

[١] للدعوى الأولى : أَنَّ الجزالة والنكاة من صفات الكلمة المنفردة .

بي دعوى يجني ألا تحف عددها طويلا ، بعد أن جعلها الجرجاني من مسائله المهمة التي أدار عليها دلائله ، واستقرخ في
 إليها وصحة ، وقال فيها أصله السابق ذكره : " ليس لنا إذا نحن تكلمنا في البلاغة والقصاحة ، مع معاني الكلام المنفردة شغل ،
 أي ما يسبيل ، ولما نمد إلى الأحكام التي تحدث بالتأليف والتركيب " (٨٠) .

إن المتأمل يُطالع على أَنَّ من المحدثين ، من على الكلمة بالكلام ، من حيث لا وجود له إلا بها ؛ فقصى بوجوب فصاحة
 تلك المفردات " لأنها أجزاء الكلام ؛ فحين أن تكون الأجزاء فصيحة ليكون مجموع للكلام فصيحاً " (٨١) ، وربما كانت هذه
 بارة الأخيرة ، من جري ابن عاشور في مضمار قول الرزوقي السابق ذكره : " حيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال ؛ فما سلم
 أبهه عند المرض عليها فهو المختار المستقيم . وهذا في مفرداته ويحمله مراعى ، لأن اللفظة تسكّر بأفرادها ، فإذا ضامها
 لا يافتها عادت الجملة هجينا " (٨٢) ، الذي لم نستبد أن يكون الجرجاني قد عناه بتفنيده ، ضمن ما فقد ؛ إذ لا يعلق
 لكلمة المنفردة إلا مقدار ما بين أصواتها من تألف وتخالف ، وصياغتها من بابها صوابا وخطأ ، ومقدار شياها في الاستعمال
 نأروحة ، وهي كلها مسائل من غير سبيل نظم الكلام ولا جزالة ولا نكاة .

ربما نضر الدعوى اتحاد القصاحة والبلاغة عند الجرجاني ، واتصالها عند غيره (٨٣) ، ووقوع القصاحة عند غيره في الكلمة
 المنفردة (٨٤) ، وهو ما اجتهد ابن عاشور في الجمع به بين مقالة الجرجاني في القصاحة ومقالة غيره ، منهي إلى أن لا خلاف بين
 الإثنين في أن الكلمات المنفردة تتفاضل في فصاحتها ، وإنما أكنى الساكون عنها بمجصول القصاحة للكلام على وجه
 اسم (٨٥) ، على حين نيه الجرجاني نفسه وكأنه يرى ابن عاشور من وراء تسعة قرون ، على أنه " ليس لهذا الخلاف ضرر
 لها ، لأنه ليس بأكثر من أن نمد إلى (القصاحة) ، فنخرجها من حيز (البلاغة والبيان) ، وأن تكون نظيرة لها ، وفي عداد
 ما هو شبيهها من البراعة والجزالة وأشياء ذلك ، مما يمدن عن شرف النظم ، وعن المزايا التي شرحت لك أسرها ، وأعلستك جنبها

- أو نجعلها اسما مشتركا مع قارة لما تقع له تلك ، ونخرى لما يرجع إلى سلامة اللفظ عما يثقل على اللسان . ليس واحد من الأمرين جادح فيما نحن بصدده " (٨٦) .

لا أثر لذلك عند الجرجاني فيما أمه واشتغل به ؛ إذ قد حصر ممكن الإعجاز الذي هو بصدده ، في نظم الكلام الذي الجزالة من صفاته على النحو السابق تفصيله . ولكن على رغم هذا الحصر قال ابن عاشور فيما بعد ذلك من شرحه لكلام المرزوقي : " قد رأيتهم يابلن الجزالة مرة بالركة ، ومرة بالرككة ، ومرة بالضعف ، ومرة بالكراكة ؛ فتحصل لنا من معنى الجزالة ، أنها كونه الألفاظ التي يأتي بها البليغ لكاتب أو الشاعر ، ألقاها متعارفة في استعمال الأدباء والبلغاء ، سالمة من ضعف المعنى ، ومن أثر ضعف التفكير ، ومن التكلف ، وما هو مسكوه في السمع عند النطق بالكلمة أو الكلام " (٨٧) .

لأنه لم يعد متبوعا مع قدح الجرجاني في المحدثين الذين يداولون ما لم يستوعبوا ، أن نجتمع بين مقابلاتهم المضطربة ، لنستخرج معنى تملك به . ولقد سبق في هذا البحث ويطبق ، قد لما كاف ؛ إذ إن اعتماد المقابلة وما إليها من وجوه الإدخال ، منهج شديد في نفسه ، بل هو عند الجرجاني كما سبق ، أحد أعمال النظم ، وأحد اختياري الناقد .

ولن نزال نجد مثل هذه العبارات الصريحة في نصر فكرة وصف الكلمة المضطربة بالجزالة أو الرككة ، ما بقي في المحدثين من يرى أن : " رككة الجزء رككة الكل " (٨٨) .

[٢١] الدعوى الثانية : أَنَّ الجزالة ضد السهولة والركة .

كأنما أراد بعض العلماء القدماء أن يؤلف قلوب المتخصص من أصحاب جرير وأصحاب الفرزدق ، وأن يقي شرقة أطلقت بقرنها ولست الأعمى ؛ فتكلف لكل صفة تميزه من الآخر ، وتوضي أصحابه ، وأورثنا قنة علمية مسخرة .

قال الأصمغاني : " الفرزدق شذم على الشعراء الإسلاميين ، هو وجرير والأخطل ، ومجمله في الشعر أكبر من أن يبه عليه بقول ، أو أن يدل على مكانه بوصف ، لأن الخاص والعالم يعرفانه بالاسم ، ويطمان قدومه بالخبر الشائع ، علما يستغنى به عن الإطالة في الوصف ، وقد تكلم الناس في هذا قديما وحديثا ، وتصبروا واحتجوا ، بما لا مزيد عليه ، واختلقوا ، بعد اجتماعهم على تقديم هذه الطبقة ، في أنهم أحق بالتقديم على سائرهما ، فأما قدما أهل العلم والرواية فلم يسروا بينهما وبين الأخطل ، لأنه لم يلحق شأوهما في الشعر ، ولا مثل ما لحما من فنونه ، ولا تصرف كصرفهما في سائرهما ، وزعموا أن ربيعة أفرطت فيه حتى ألحقت

بها - وهم في ذلك طبعان : أما من كان ميل إلى جزالة الشعر ، وفخامته ، وشدة أسره ، فيقدم الفرزدق ، وأما من كان ميل إلى أنماط الطيريين ، وإلى الكلام السهل النزل ، فيقدم جريرا " (٨٩) .

أوائل القصة المتناهية ، وصفات للمدح المكثفة الغضا أو الاختلاف ، مُقَسَّمة بالذلل ، متى اتبها إلى زيادة المعطوف من صفات الفرزدق ، لبيان المعطوف عليه ، وتضميل المعطوف من صفات جرير المتعاطفة فيما بينهما ، لإجمال المعطوف عليه :

الفرزدق	جرير
جَزَالَةٌ	مَسَامَحَةٌ
فَخَامَةٌ	سُهولة
شِدَّةُ أَسْرِ	عَرَلٌ

ليس في تشابه هذه الصفات المتواليات عند كل منهما ، غير إخلاص الجزالة للفرزدق الذي يفرح أصحابه بأنه لولا حِفْظُهُ لذهب لك اللغة ، والسهولة لجرير الذي يفرح أصحابه بأنه لولا حِفْظُهُ لأبكي السجائر - ولا في اضطراب هذه الصفات المتقابلات ، غير إلماع ذات البين ، الذي يتخلل فيه من أصول كثيرة ، منها هنا مراعاة الاصطلاح والمقابلة العلميين (٩٠) !

قال المرزباني : " كان عامر يهتف جريرا ، ويخج على الفرزدق بما عقد فيه من شعره ، نحو قوله :

لَوْلَا أَنَّ أَنتَ كَانَ عَتِي أَبَاها كُنْتُ أَخْرَسًا بِالشَّعْبِ

وسئل قوله :

وَمَا مِثْلُهُ فِي النَّاسِ إِلَّا عَمَلُكَ أَوْ أَمْرُهُ حَتَّى أَبَوْهُ مُنَارِيَهُ

وأشياء ذلك . فقال كردين : أنت يا أخي لا تقتل ، سقط الفرزدق شيء يمتحن الرجال فيه فحفظها حتى يستخرجوه ، وسقط

جرير شيء ، نحو قوله :

وَالْتَلَيْ جَنَازَةُ الشَّيْطَانِ " (٩١) .

قد غالى الفرزدق في الإجزال حتى عاظم ، مغاليات أولي بتقيدها عليه ابن أبي إسحاق النحوي الإمام ، حتى هجا الفرزدق استنزه إلى تأويلها ؛ فبدت لأصحابه من مفاخره ؛ فتمسكوا بها على المحر السابق ، وهي - لو علموا - من نزغاته التي رغب

يُض الباحثين في دراساتها دراسةً قسمة (١٢) ، ولم يكن ينبغي للعلماء أن يحالوهم بالسكوت على أنها من الإيجاز ؛ فقد ضُكَّت فيها أعماله ، كما تشكَّل عيوب النسخ ؛ فاقطعت بالمثلي بعض المراحل إلى القهم ؛ فنقصت عليه (١٣) ؛ فدلَّت على اضطراب قسي ، لا على خصبٍ عقلي . وقد ميز الجرجاني في " أسرار البلاغة " ، هذا الذي سماه " المُلخَص " ، من ذاك الذي سماه " المُقَدِّم " ، بقوله : " المقدم من الشعر والكلام لم يذم لأنه مما تقع حاجة فيه إلى الفكر على الجملة ، بل لأن صاحبه يُصرِّف فكره في بصره ، ويُشيك طريقه إلى المعنى ، ويوِّعِر مذهبك نحوه ، بل ربما قسَمَ فكره ، وشعَّبَ ظنك ، حتى لا تدري من أين توصَّل ، وكيف تطلب . وأما المُلخَص فيفتح فكرتك الطرق المستوي ويبيِّده ، وإن كان فيه طاعف أَقامَ عليه المنار ، وأوقد فيه الأنوار ، حتى تسلكه سلوك المتبين ليحيته ، وقطعه قطع الواثق بالنجح في طيته ، قَرَدَ الشَّرسة زرقاء ، والروضة غناء ، قتال الرِّي ، وقطع الزهر الجني . وهل شيء أحلى من الفكرة إذا استرَّت وصادفت نهجًا مستقيمًا ، ومذهبًا قويًا ، وطريقة نقاد ، وبيِّن لها الغاية فيما تُرثَّد " (١٤) ، وكأنما أراد أصحاب الفرزدق .

وقد رغبت مرة في أن أتبن حقيقة هذه للدوى ؛ فكيتُ تلازمتي (١٥) غير مُكفِّ ، هاتين الجملتين :

* جاء أخوك الذي رأيته عندك مسرعا هلى رغم مرضه إلينا .

* على رغم مرضه جاء إلينا مسرعا أخوك الذي رأيته عندك .

ثم أخبرتهم أنني لم أرد محض الجهي ، على رغم أنه لباب الفكرة ، بل احتمال المرض . ثم سألتهم : أيُّهما أسهل (أوضح) ، وأيُّهما أصعب (أغمض) ؟ فاخفقوا ، غير أنني ومن له بهذا علم منهم - وكما الأكثر - رأينا الآخرة أسهل .

إننا نمكث في الجملة الأولى لنفهم للمعنى المراد ، وقتا أطول مما نمكث في الجملة الآخرة ، وإن اتقمت بينهما الكلمات ؛ إذ ظلم القائدة في غير موطئها ، حتى إذا ما خاب مسامنا ، طلبناها في موطئها ، ولكن بعد فوات الأوان ! ولم تكن صعوبة الجملة الأولى إلا من ضعف الترتيب الذي هو أحد أعمال المركب ، ولا سهولة الجملة الآخرة إلا من قوة الترتيب التي هي أحد أعمال المجزول .

وقد كان فيما سبق من مخرب الأهماني بين الرككة والسهولة (الوضح) ، وجمع الطرابسي بين السهولة والبساطة ، وكلاهما تبيه على تعلق الصعوبة (الغموض) بالرككة - بأن طرف ما اشتمل عليه المستوعبون . ولكن الخافقين الذين جعلوا الفرزدق " بحث

بن صخر " ، وجروا " تَعْرِفُ مِنْ بَحْرِ " - مالوا الجزالة من صعوبة الصخر ، والسهولة من ملاسة الماء ، حتى استحل لدى كثير من الناصرين الأمر ؛ فصارت الجزالة والصعوبة شيئا واحدا ، والسهولة شيئا آخر (٩٦) . بل قد وجدت بعض شدة الشعر للناصرين ، يادر قاذة بالسخرية من قسه قائلا :

لَكِنْ ظَلَمْتَ قَرْدُ فِي سَمَاجِهِ وَتَعَرَّكَ النَّتُّ أَمْرٌ غَيْرُ مُخْتَلٍ ...

لَأَنْتَ تَعْرِفُ مِنْ بَحْرِ قَرْدِشَعُهُ لَأَنْتَ تَحْبُهُ جَزْلاً مِنَ الْبَحْرِ ! (٩٧) !

ولم تكن مقابلة الجزالة بالركة (٩٨) ، إلا أخذاً فيما سبق ، ولكلها أَكْثَرُ بمقابلة الأغراض . قال ابن الأثير في الألفاظ : " الجزل بها يستعمل في وصف مواقف الحروب ، وفي فوارج التهديد والخوف ، وأشياء ذلك . وأما الرقيق منها فإنه يستعمل في وصف الأنوار ، وذكر أيام البعاد ، وفي استجلاب المودات ، وملاباة الاستعطاف ، وأشياء ذلك " (٩٩) ؛ فلم يميز الجزالة من الرقة بأوضاع النظم كما حملتها الجرجاني ، بل بأطر الأغراض ، وهذا من إهمال الواجب الذي استمر في المتأخرين (١٠٠) . والرجل منهم جهم استيعاب مقالات البلاغين من قبله ، واضطراب تصور مسائل علوم البلاغة من جراء ذلك (١٠١) .

وقد سبق لنا أن حررتنا عدد القدماء أصحاب المصطلح ، التقاء الجزالة والسهولة والركة حين تكون هذه خفة ، وإعتراف الجزالة والركة حين تكون هذه سحفاً - بما عهد هذه الدعوى الثانية .

[٢٧] الدَّعْوَى الثَّانِيَّةُ : أَنَّ التَّجْزِيلَ حُكْمٌ انطباعي (ذوقِي) .

في الباب الخامس من كتاب " الأصول " ، درس الأستاذ الشايب " صفات الأسلوب " التي كانت عنده ثلاثاً أصولاً : الوضوح ، والقوة ، والجمال (١٠٢) ، لم تعد عنها الجزالة ؛ فجاء كلامه قديم الباطن حديث الظاهر ؛ فأثار عليه قاذة صدمتهم للفرقة المعجبية ؛ " فالأسلوب عنده - من حيث هو سمة الإبداع الأدبي - خاضع لرسم البلاغة التقليدية إلى حد كبير ، بل إنه خاضع لهذه الرسوم خضوعاً تاماً رغم العبارات المتشعبة بالعصرية التي عبرت عن ذلك ، أما من حيث هو مطلب للفد الأدبي فلا يدرك له إلا الأتمال ولا سبيل إلى وصفه إلا هذه الكلمات الانطباعية المختلصة " (١٠٣) - ومنها الجزالة (١٠٤) - " وهي عبارات لا يمكن أن نخرج منها بتحديد واضح ملموس يؤكد مفهوم الرجل للأسلوب وخصائصه " (١٠٥) .

قد أقبل أولئك القاد على كتاب " الأسلوب " ، وقَدَرُوا أن يُعَلِّقَهُم بيني النظام المستولية على النصوص وملاحج المجاوزة الصاعدة للنظام ، فأخذ مأخوذة بشروط مفتح النقد الأدبي الحديث التي توصِّل للمولات النقد في ظفيرة العلم ؛ فقمروا بأديب قدامي مقلد يلوک معولات بلاغية بالية ، من مثل " الجزالة " ، فراروا عما لا قدرة له على رؤيته ، ككرار سلفه بقوله : " لِيَنَّ مِنَ الْأَشْيَاءِ أَشْيَاءٌ تُحِيطُ بِهَا السُّعْرَةُ ، وَلَا تُؤَدِّيهَا الصِّفَةُ " (١٠٦) أو بقوله : " مَا يُخْتَارُهُ الْقَائِدُ الْحَادِقُ قَدْ يَتَّبِعُ فِيهِ مَا لَوْ سَبَّلَ عَنْ سَبَبِ اخْتِيَارِهِ إِيَّاهُ ، وَعَنِ الدَّلَالَةِ عَلَيْهِ ، لَمْ يُنَكِّهِ الْجَوَابُ إِلَّا أَنْ يَقُولَ : هَكَذَا قَعْنِيَّةٌ طَبْعِي " (١٠٧) ، واستطالة بما لا يملك ، كاستطالة سلفه بقوله :

" عَسَرَ حِلْمُ السُّدُوقِ أَنْ يَسْرِفَهُ عَالِمٌ جَانِبًا مَا اخْتَرَمَا " (١٠٨) !

- ولا على نط من ضمير نصوص الأدب ، من مثل " مجزئ الألفاظ " ، تتجلى فيه هذه الخصال المتعاقبات الحدوث :

- ١ أنه يَحْضُ صاحبه ، ولا يُعَلِّمُ معه .
- ٢ أنه يَتَّبِعُ عاقبه على نحو واسع ، إلى ما رعا ناقضه .
- ٣ أنه لا يمكن اختياره أصلا .
- ٤ أنه لا يمكن غفيلته هو أو غيره عما على غفله .

ينبغي أن يُضاف - إنما استقام لصاحبه - إلى نصوص الفن ، لا إلى أعمال العلم (١٠٩) !

وعلى رغم ما ذهب إليه باحثون في مسائل علم النفس ، من دقة أحكام المهيجين ووحدة عمل حقول الواجدن (الطراب) (١١٠) ، وفي نظرية الأدب ، من تكامل أحكام الذوق وأحكام الاستنتاج المعال (١١١) ، وفي علم الأسلوب ، من دقة أحكام ذوق الخبير (١١٢) - كهذا عبد القاهر الجرجاني فيما سبق مؤونة اقتصار بعض مجزئي الكلام على أحكام أذواقهم ؛ إذ كان وهو ابن القرن المجري الخامس ، ممن يؤمنون برجوع تلك الأحكام إلى أوضاع ظلم الكلام - فانتضحت لمنه الجزئ بذلك ، حال من عدم استيعاب مقالات البلاغيين السابقين ، كحال ابن الأثير الآفة .

[٢٣] الدَّعْوَى الرَّاسِخَةُ : أَنَّ الجزالة ضِدُّ الحدائثة .

لما تَمَسَّ قَدَماء العلماء والفتانين بَداسهم ، ومُخَدِّومهم بجداتهم ، ولكن لما كان بين المتعاصرين من هؤلاء أو أولئك على رُغْمِ ناصريهم ، مَنْ يَحِنُّ إلى الماضي ويصل له ، ومن يشغل بالحاضر ويصل له ، ومن يُلحِق إلى المستقبل ويصل له - تَمَسَّ أولُهم قَدَمًا ، وثانيهم حَدَثًا (١١٢) ، وآخرهم مُسْتَقْبَلًا (١١٤) ، حتى إذا ما حَلَفَ عَصْرٌ عَصْرًا ، استنسخ القدامى الآخر القدامى والحداثي الأوَّلين سلفًا له وأطرح غيرهما ، واستنسخ الحداثي الآخر بالمستقبلي الأول وأطرح غيره ، وفي المستقبل الآخر مُتَبِّيًا لا سلف له (١١٥) .

ولم يعدم أمرُ الجزالة عند الحداثيين المتعاصرين ، تلك الطوائف الثلاث ؛ فقد انتبهوا العربية وقد اتسمت فيها بين الفنة واللهاجة ، مؤثرًا من التطور ، خِيلَتْ لهم مُسْتَقْبَلًا قادمًا في رحم التيب (١١٦) :

أما القداميون الذين قصروا الجزالة على القدماء (١١٧) ؛ فآثروا غيرهم إلى الحديث عن " فِتْنَةُ الفَنَةِ النَّفِيَّةِ " التي أحدثها الصراع الشعبي والتأخر المذهبي كلاهما ، فعبرت العربية الصدق ، وهاتمتها عن التطور ، وشغلت اللغويين عن مباحث مفيدة في فقه العبارات ، وفي اختلاف الصيغ المشابهة الظاهر (١١٨) ، وإلى الحديث عن عجز مقولات النحو القديمة - وما الجزالة فيما رأيت ، إلا إحداهما - عن استيضاح النشاط اللغوي ، وأن " كل ما صممه باحث عظيم في القرن الخامس (المجراني) ، هو أنه أخذ يطبق هذه النظرية أو يطبق المقولات النحوية للمعارفة ، تطبيقًا يعم عن ذكاء " (١١٩) ، وإلى الحديث عن الأعرابي صانع العالم ، ولغته " اللاريجانية " الحسية ، وهيمنة الذوق القديم على الذوق الحديث (١٢٠) ، وإلى الحديث عن مشكلة الفصاحة التي كان ينبغي أن تكون عونًا على المشكلات اللغوية ، فجعلها " أمل الصَّفاء اللغوي " ، أممها (١٢١) ، وإلى الحديث عن رُخامة عاقبة الجزالة ، فيما قصت فدوى طوقان من آثار الإجزال الذي حملها عليه أساذها . وأخوها إبراهيم الشاعر الكبير ، قاطعة : " قد غما وضحمت اهتمامي بالتركيب القديم للعبارة الشعرية ، إلى حد كانت أفكارني وشاعري تنصرف معه عن التجربة الحقيقية ، إلى الانشغال بتركيب العبارات واتقاء الكلمات قات العين والوهوي :

وَلِي عِنْدَكُمْ قَلْبٌ غَرِبٌ مُطَرِّحٌ لَدَى بَابِكُمْ يَمْسِي وَيُضْجِعُ فِي الْكَرْبِ
مُطَرِّحٌ إِذَا اسْتَهْضَأَتْ كَيْ أَقْبَلَهُ حَامِلٌ ثُمَّ تَنَكَّبُ مِنَ أَلَمِ الْحُبِّ
فَلَا تَسْأَلُونِي عَنْ بُكَائِي فَإِنَّمَا بُكَائِي بِأَخْبَابِ قَلْبِي عَلَى قَلْبِي

سَلَامٌ قَلْبُهُ إِذْ مَوْتُ صَبَاحَةٍ وَأَذْ نَشْمٌ لَامَعَةٌ عَنْ قَلْبِي الصَّبِّ

... كل هذه كت أحسا سناً بفت دون الحركة والدق والاطلاق بفرقة وصدق خلال عملية التسم . كت أحسن الصنع يدب في ثانيا أضماري ويطعن بها صفة الجفاف واليبوسة . ولم أكن أعرف كيف أبتث في قصيدتي النسخ المقنود ، ولا من أين أستند . كت أغمت من صخر ضلا ، وكان هناك شيء يكمل الجيثان العاطفي في داخلي ، ويحول دون جريان التيار النفسي في قصيدتي بسهولة وسر ، ولم أفتد إلى أصاتي إلا بجم هداني الدكتور مندور إلى أدب المهجر " (١٢٢) .

وأما المحادثات التي عاينا المزقة و**استسكوا** - **أوكادوا** - **مراككة** التي اتهموا بها وحسبوا بها (١٢٣) : فأتاروا غيرهم إلى الحديث عما في مصطلح " المداة " من قول لشيء من الضياع ، وما في مصطلح " القعدة " ، من جملة ذلك الضياع (١٢٤) ، وإلى الحديث عما يهني به على الكلام ، المزق الضاحكة ، من ضحك وضحكة ، وقته " صحيح أن (الضاحكة) وحدها لا تصح هنا ، ولكن البعد عن الضاحكة - بدون صفة أخرى في الكلام - حر من الفن أبعد " (١٢٥) ، وإلى الحديث عما في استعمال ضاحكة حديثة ، بضاحكة قديمة ، من فرضي إذا اقتبح بأبها لم يجر فخرية فخر (١٢٦) ، وإلى الحديث عن أخذ مادة شعره من سالم الهلالي التابعة للمكررة المبتذلة ، ثم وصلها " بالغة التي كتت نصف جر الآرام دون أن تتد بها ما وضعت لها " (١٢٧) ، وإلى الحديث عن وخلة عاتية مراككة ، فيما وجد المستفي حسن عبد الله ، في كل قول وتورق قلمي :

الهم

جبهة جوهرة

رقم المزقة تبسما

في السجني القروي يقرن

ويشتر أمان ويحسروا

عبدان كعبدلي متبذ

والشعر القروي الأسوة

كالصيف كشال الأخران

إِنْ رِثَ لِلْمَاءِ وَسَجَانُ
وَيَدُ تَصْمُ عَلَى الْقُرْآنِ
وَأَمْرًا فِي ضَوْءِ الصُّبْحِ
تَسْتَرْجِعُ فِي مِثْلِ الْبُيُوتِ
أَيَاتِ سُخْرِيَةِ الْإِرْبَانِ
مِنْ سُورَةِ (مَرْيَمَ) وَ(الْفَتْحِ) .

من آثار الإيركاك : " منها التمرر غير المفيد ، ومنها ركاكة اللغة ، كاضطراره إلى قطع حمزة الوصل في كلمة (الإسم) ، واستعمال الواو في قوله (وامرأة في ضوء الصباح) ، يريد أن يشدحنا هنا بقرابة المظهر كأنما نراه فيعانة ، تأسيا أنه حدثنا من قبل عن شيء جميل لها عيطان وشعر وبدان ... ومنها كذب الشعور ... ومنها رقاعة شائعة في الشعر المحركه ... أهني الفصل لغير ضرورة في كثير من الأحيان بين أجزاء لا تنبل الاتصال ، كالمتدا والغير ، والفعل والفاحل ، والجار والمجرور ، والمضاف إليه ، رساله هنا وضعه كلمة (الإسم) في سطر و(جميلة) في سطر " (١٢٨) .

ولما المستبليون الذين رفضوا الجزالة والركاكة جميعا معا ، بدعوتهم إلى تحجير نظام اللغة والتفكير ، طامحين إلى ما لا يتأتى فيه أحد تغزبل ولا تركيل (١٢٩) ، فأثاروا غيرهم إلى الحديث عن علاقة الاستسناك بالأصول بالاستسناك بالحفاضة ، وعن أن روى الكاتب العربي المعاصر من اللغة (النصيحة) جزء من الظاهرة الأسلوبية عنده ، وعن لزوم الإطار المرجعي (١٣٠) ، وإلى الحديث عن أن أطراح الفكر القديم بما فيه من آثار اللغة والتفكير القديمين ، ينقص من إنسانية الإنسان ويجذب من حياته ويطن من هويته (١٣١) ، وإلى الحديث عن استيعاب نظام لغتنا وتفكيرنا العربي الخصب ، تجارب أولئك المستبليين التي عثقت مارتة (١٣٢) ، وإلى الحديث فيما تنشره الصحف دون رقابة ، عن اختراق للقواعد اللغوية الأولية ، أقرب إلى لعب الصبية ، منه إلى القولة النظرية الحديثة (١٣٣) .

خاتمة

[٢٤] يبدو البحث قاطعاً ، في أمر الجزالة (صفة الشعر العربي القديم) و الإجزال (إخراج الشعر العربي القديم على هذه الصفة) و التجزيل (الحكم على الشعر العربي القديم بهذه الصفة) وأمر الركافة (ضد الجزالة) و الإركاك (ضد الإجزال) و التركيك (ضد التجزيل) ، أكثر منه في أمر الملحلة صفة وإخراجاً وحكماً ، حتى إذا ما مضى فيه إلى غايته ، اطلع على أن تلك الأمور الثلاثة أمر واحد .

قد بلغ أمر الملحلة التي تحبب بها عدي بن ربيعة التغلي الشاعر العربي القديم ، من القنوص ، أن اتخذت صفة قدح مرة وصفة مدح أخرى ، وأن التبست كلمات المدح والمذح متماثلة وكانها روعي قياس بعضها إلى بعض ، وأن ساعدت اللغة على ذلك . وقد سرت قطعة عدي التي اختارها أبو تمام لياب المراتي من ديوان الحماسة ، السيل إلى تحقيق أمر الملحلة بتحقيق أمر الجزالة (وضدها الركافة) التي ذكرها المرزوقي شارح الديوان ، في أبواب عمود الشعر العربي القديم التي انتهى عليها الاختيار ؛ فأتضح وقبح ملحلة مهمل بينهما : من قدح فيه بها قدح عددها من الركافة ، ومن مدحه بها قدح عددها من الجزالة .

ولما كان المرزوقي قد ترك شرح أمر الجزالة (وضدها الركافة) ، وكان عبد القاهر الجرجاني قد نعى على المحدثين الذين المرزوقي واحد منهم ، استمالهم مصطلح القدماء (جزالة الأفاضل) دون تحلل تكاليفه الثلاثة : علم معناه وعلم غرضه وعلم تفسيره ، أي أن يجهلوا أمر تلك المزية - انتهى لنا في أمر الجزالة و الركافة :

أولاً : أن نبحث عدد القدماء لدى الجرجاني البعدي القدم لدينا ، ولا سيما ما استوعبه هو عنهم .

ثانياً : أن نبحث عدد من استوعبه من المحدثين لديه القدماء لدينا والمحدثين لدينا الثانيين لديه جميعاً معا .

ثالثاً : أن نبحث عدد من لم يستوعبه من المحدثين لديه القدماء لدينا والمحدثين لدينا الثانيين لديه جميعاً معا .

حتى إذا ما انجلى أمرها انجلى أمر الملحلة .

ولقد اتضح أن الجزالة و ملحلة المدح (الحقة) ، و الركافة و ملحلة المدح (السخف) عند القدماء ، صفتان غوبيتان في ظلم الكلام إبدالاً وترتيباً وحذفاً وإضافة ، تستهلمان على من يستوضحهما في غير نحو الكلام ، تكون الأولى من انتظم فيها

كليل المشدود لا يتبع لمسوعه أن يقول : لو كان كذا مكان كذا لكان أفضل ، وتكون الأخرى متى انتظم ضعيفا كالجيل المزخى
 يبع لمسوعه أن يقول ذلك ، وشاهد الحكم الموازنة للسرقة بين ظني كلامين مختلفين ، أو بين ظني الكلام قسه ، السام والمغير .
 ثم اضح استيعاب قلة من المحدثين كابن رشيئ والقرطاجني والأهواني والطرابلسي ، من أسر الجزالة (وضدها الركاكة) عند
 القدماء ومنزلتها من الشعر العربي القديم ، ما استوعبه الجرجاني ، كما دلت على ذلك نصوص لم واضحة .

ثم اضح عدم استيعاب كثرة من المحدثين ، من أسر الجزالة (وضدها الركاكة) عند القدماء ومنزلتها من الشعر العربي القديم ،
 ما استوعبه الجرجاني ، استعصت على المحاوراة أسماؤهم ؛ فجسمتهم دعاوى أريج أدقروها وقَدَّتها :

الأولى : أَنَّ الْجَزَالَهَ وَالْرِكَكَة مِنْ صِفَاتِ الْكَلِمَةِ الْمُتَّفَرِّدَةِ .

الثانية : أَنَّ الْجَزَالَهَ ضِدُّ السَّهْوَةِ وَالرَّقَةِ .

الثالثة : أَنَّ الْجَزَلَ حُكْمٌ انْطِبَاعِيٌّ (ذَوَقِيٌّ) .

الرابعة : أَنَّ الْجَزَالَهَ ضِدُّ الْحِدَاثَةِ .

[٢٥] وبهما ذكرت ما تيسرت لي دراسته ، لم أنجح بأن يسي القارئ بسبب أسر الهذلة ، فزق ما بين شعر مهلهل وشعر غيره

الجيل عليه المنحول إليه ، ثم فزق ما بين شعره وشعر من قبله وشعر من بعده (مرعدي في مقدمة هذا البحث) !

وانني لأرجو أن أضح في إنجاز هذه الموعدة ، مجاً تالياً أو أكثر ، والله المستعان .

حواشي البحث

- (١) حرب : ١٩ ، وأقوال : ١٣ ؛ فقد أشارا إلى الاختلاف في سنة موته بين ٥٠٠ ، و ٥٢٥ و ٥٣٠ و ٥٣٦ م .
- (٢) الفريجات : ٥٢ - ٨٢ .
- (٣) السابق : ٨٣ .
- (٤) السابق : ٢٩ - ٤٤ .
- (٥) ابن دريد : ٣٣٨ ، وراجع كذلك ٦١ .
- (٦) ابن سلام : ١ / ٣٩ .
- (٧) المرزباني : ٩٤ .
- (٨) ابن منظور : حال .
- (٩) المرزباني : ٩٤ .
- (١٠) ابن قتيبة : ١ / ٢٩٧ .
- (١١) القائل : ١٢٩ / ٢ ، ولأن خص لواقته الشعر عند ابن قتيبة ، بالمرائي ، فيما قرأ له على إبه أحمد ، والبخدادي : ١٦٤ / ٢ .
- (١٢) الأصفهاني : ٥ / ١٧٠٦ ، وفيه " خُتِي " ، بالبناء للمفعول ، وبناءه للمفاعل - لأن شاء الله - هو الصواب ؛ فمن خُتِي في شعرهم من العرب لا يُحصى كثرة ، و " الأخاني " فيه شاهد ، فأما من خُتوا هم في شعرهم هم ، قليل . وقد يَمُرُّ رأياً نسبة من نسب حليلة مهمل ، إلى حسن صوته ، فيما ذكر فارسي : ٥٩ .
- (١٣) ابن منظور : رقيق .
- (١٤) الرضي : ١ / ٩٣ .
- (١٥) ابن منظور : نخت .
- (١٦) المرزباني : ١٦٢ .
- (١٧) ابن منظور : حال .
- (١٨) المرزباني : ٩٥ .
- (١٩) السابق فيه .
- (٢٠) أبو تمام : ٣٨٤ / ١ - ٣٨٥ .

(٢١) حرب : ٤٤ .

(٢١) القوال : ٤٧ .

(٢٢) المروزي : ٩/١ .

(٢٢) الجاحظ : ١٤٤/١ .

(٢٢) شلب : ٦٣ .

(٢٢) الأصماني : ٨٦٧٥/٢٥ ، ٩٤٥٣/٢٧ .

(٢٧) الأدي : ٤٢١/١ .

(٢٨) المزي : ١٩٨/١٦ .

(٢٩) السكري : ١٥٥ ، وكذلك الطحاوي : ٦٥ .

(٣٠) ابن منظور : جزل .

(٣١) السابق : وكث .

(٣١) الجاحظ : ١٤٤/١ .

(٣٢) روى بالشرطي ابن جرير : ٦٦ ، أنه إنما "حمي مهلهل قبه :

لَا وَقَلَّ فِي الْكُرُوعِ حَبِيبَتُهُمْ فَهَلَّتْ ثَائِرُ مَالِكَا أَوْ صَيْلًا" .

وكذلك صغ البغدادي : ١٦٥/٢ ، وابن منظور : حلل ، والقوال : ٨ ، وغيرهم ، وهو ما أباه حرب : ٨ ، ساعوا : "لئن فارسا الذي دوح

بكرا وثلك بأجلالنا اسمه (الذي كاد) أو (الذي كاد يثأر) ! " ، مؤثرا أن يكون قبه اسمه ، ولا سيما أن من معانيه السم ! فيكون سم أعدائه .

على ما كان العرب يرضون لأسماء أبنائهم أن تكون .

وليس يتبع - على وساعة النقد - أن يكون عدي ابتدع لقل (حلل) في اللغة ؛ فمثل هذا من عمل الشعراء ، أو ابتدع ذكره في الشعر ،

لنسبه به .

ومن الطرف قبل قارم ، ٥٩ : "قبل لن (عدي بن ربيعة) وهو شاعر بني ثعلب الأشهر ، ما قبل بالمهمل إلا لحسن صوته . على أن كاتا

لثمن يقدمون أسبابا أخرى لاشتهاره بهذه الصفة" .

(٣١) المروزي : ٩/١ .

(٣٢) البرجاني : ٤٥٦ .

(٣٦) صرد : ٤٩٧-٤٩٨ .

(٣٧) لأصف : ٣٩ (١٤٠-١٤١-١٤٢) ، ١٨٥-١٨٦ .

(٣٨) الجرجاني : ٧٢ .

(٣٩) ضيف : ١٦٠-١٦١ .

(٤٠) الجرجاني : ٨٩ .

(٤١) السابق : ٨٢ .

(٤٢) السابق : ٩٨ .

(٤٣) الجرجاني : ٦٣-٦٤ . وعلى رغم ذلك ظنه الأستاذ الشاب يقول بأسلوبين لفظي ومسموعي : فزف الذكر عباد : ٢٩ ، ظنه قائلا : ' وضع الأستاذ الشاب قضية اللفظ والمعنى بجاويز كل ما كتبه عبد القاهر حول هذا الموضوع : فلم يذهب عبد القاهر قط إلى مثل قول الأستاذ الشاب إن هناك أسلوا معبرا ، وأسلوا لفظيا يكنى على مثاله . ولا شك أن هذا تبسيط شديد للعلاقة بين اللفظ والفكر ، ولكن الإجماع معتمد بين الباحثين في اللفظ والأدب والأشروولوجيا وعلم النفس ، على أن العلاقة بين اللفظ والفكر لا تتم من جانب واحد يمكن أن يحد أحدهما أصلا والآخر صورا له ' .

(٤٤) للمزني : ١٩٧/١٦ ، والآدي : ٢٣٩/١ ، والمروزي : ٧/١ ، وابن طباطبا : ٦ .

(٤٥) الجرجاني : ٣٩ .

(٤٦) ابن منظور : جزل ، وركك .

(٤٧) السابق : جزل .

(٤٨) الأصفهاني : ٩٤٥٧/٢٧ .

(٤٩) الجرجاني : ٨١ ، ٨٢ . ومن أطراف الاقتاعات - كما أوضح عبد اللطيف : ٤٧ ح ، قلا عن فاروق عبده - ألا غزج أقسام القواعد التحولية التي تحول بها بنية الجملة الداخلية إلى بنيتها الخارجية عند التحويلين ، عن أقسام أصال الناطق التي وجدت في ضمير الجرجاني . وإنما كان ذلك من أنفا التي بها انتهت البنية الداخلية في أصلها .

(٥٠) السابق : ١٣٧ .

(٥١) ابن سنان : ١٥١ .

(٥٢) ابن منظور : خلع .

(٥٧) قدامة : ١٨٩ ؛ ضد ذكر من عيوب العروض " التخلُّع " في الإنزاع في الزخارف ، الذي يخرجه " عن باب الشعر الذي جرف السامع وزنه في أوله ، إلى ما يحكمه حتى يصم فوقه ، أو يمرضه على العروض فيصع فيه ؛ فإن ما جرى هذا الجرى ناقص الطلوة ، قليل الخلاوة " ؛ فلم أجد أول على شدة إيراد الكلام من التخلُّع ؛ فاستتره للعو من العروض ، على طريقة علمائنا القدماء أنفسهم الدالة على اتحاد أصول تخكيرهم وأصالة علمهم فيها استعملوا من العلم الخاصة لهم .

(٥٨) الآدي : ٦/١ ، ٥٧ ، ٤٢٩ ، والرمطاجني : ٣٧٦ ، ومطروح : ٤٩ ، ١٠٥ ، وصفر : ٣٩ - ٤٢ .

(٥٩) : ٥٥٢ ؛ ضد قال : " جاء عبد القاهر فكُتب كتابا خلاصته : إذا أريد لدراسة الأدب أن تبلغ درجة من النضج ، فلا بد من إقامة رابطة بينها وبين المسائل الصورية المتشعبة بظام الكلمات أو تركيب السيارات . من الصوري يمكن أن ينشأ فصل مهم في علم الأدب . هذه القضية البسيطة التي وضع قواعدها باحث ذكي في القرن الخامس . من التأمل في الاحتمالات الصورية يمكن أن يفتح الباب أمام خبرة أقوى بالشعر . ولن نستطيع أن نهم الشعر ما لم نستطيع أن نحمل دراسة الصوري بحيث تقيدها في توضيح لنة الشعر التي ظلت توصف وصفا مبهما في الكنايين المظلمين اللذين كتبهما الآدي والقاضي المبرجاني . كان الآدي والمبرجاني يتحدان عن قوة الألفاظ . وما من ناقد عرض للشعر دون أن يعن إلى هذه الخاصية ، لكن قوة الألفاظ ظلت عبارة مهمة أو بابا مقلدا ؛ فكيف يمكن أن نعرف ما سمي به باسم قوة الألفاظ وفعاليتها ؟ لابد لنا أن نسكن بالشعر الذي هو روح اللنة ونظامها " .

ولم تكن قوة الألفاظ عند عبد القاهر المبرجاني إلا جزئها ، ولا كان الآدي وعلي المبرجاني إلا بعض المحدثين .

(٦٠) الملاحظ : ١٤٤/١ .

(٦١) فددروس : ١٦٥ ، وتونج : ١٦٩-٢٠٠ ، ووصف : ١٦٨-١٩٩ ، ٢٣٦-٢٣٢ ، والبر : ٨٠-٨٢ ، والبيد : ١٢٠ .

(٦٢) الأصمغاني : ٢٣ / ٨١٧٦

(٦٣) ابن رشي : ١٢٩-١٣٠ / ١

(٦٤) السابق : ١ / ٢٤٤

(٦٥) السابق : ١ / ٢٤٥

(٦٦) السابق : ١ / ٢٣٦

(٦٧) السابق : ١ / ٢٤٥

(٦٨) السابق : ١ / ٩٣

(٦٩) الفرطاحي : ٢٢٥

(٦٦) ابن منظور : مسك .

(٦٧) القرمطاني : ٢٢٤ .^١

(٦٨) الجاسط : ١٤٤/١ ، وكذلك الخفاجي : ٣٢ - ٣٣ - ٨٢ .

(٦٩) ابن طباطبا : ٨ - ٩ .

(٧٠) الجرجاني : ٦ .

(٧١) الأحراني : ٤١ ، ٤٢ ، ٤٣ .

(٧٢) ابن أبي الإصبع : ٤١٠ .

(٧٣) المحلي : ١٣٤ . وقد رغبتم مرة في خلال تدريسي لعلم عروض شعر اللحن العربية ، أن أستأثر إلى أمثلة من شعر اللهجة العربية المصرية ، دالة على علاقتهما ؛ فذكرت ذلك لأستاذي محمد عبد شاكر - رحمه الله - فزجرني عنه شديدا !

(٧٤) الأحراني : ٤٤ .

(٧٥) السابق : ٤٣ .

(٧٦) الطرابلسي : ٣٢٥ .

(٧٧) السابق قسم .

(٧٨) السابق : ٣٢٦ .

(٧٩) السابق : ٣٣٠ .

(٨٠) الجرجاني : ٧٧ .

(٨١) ابن عاشور : ٢٨ .

(٨٢) المزدوقي : ٩/١ .

(٨٣) البرقوقي : ٣٧ .

(٨٤) السابق : ٢٤ .

(٨٥) ابن عاشور : ٢٨ - ٣٦ ، ٤١ - ٤٢ .

(٨٦) الجرجاني : ٥٩ .

(٨٧) ابن عاشور : ٦٤ - ٦٥ .

- (٨٨) البازري : ١٤٢ . من هؤلاء المحدثين أساتذة وزملاء منقسمون ، بأقسام اللغة العربية ، لا تفتأ تستفيد من عاودتهم .
- (٨٩) الأصفهاني : ٨٦٧٦-٨٦٧٥/٢٥ .
- (٩٠) الآدي : ٥/١ : قد أعرض الشيخ عن التصريح بمن قدم من الفلاسطين ؛ إذ ليس فيه إلا التعرض لدم أحد الفريقين : الأصحاب أو المصنوعين .
- (٩١) المرزباني : ١٦٢ .
- (٩٢) محمد (السيد) : المقدمة .
- (٩٣) خليل : ٢٢٨-٢٢٥ .
- (٩٤) المرجاني : ١٤٧ .
- (٩٥) كافرًا سنة ٢٠٠١ م ، في فصلهم الأخير بسم اللغة العربية ، من كلية التربية ، يدرسون علينا بظهور من كلية الآداب والعلوم الاجتماعية ، بجامعة السلطان قابوس ، مقور " خصوص وتدريبات غيرة " .
- (٩٦) ضيف : ٢٧-٢٨ ، وإبراهيم : ٩٥-٩٧ ، ١٠١ ، والمسلمي : ٢٥٣ .
- (٩٧) الفرعي : ٢٧ ، ٢٨ .
- (٩٨) ابن الأثير : ١٨٦/١ ، وابن عاشور : ٦٤-٦٦ ، وقصاب : ٧٠٢ .
- (٩٩) ابن الأثير : ١٨٦/١ .
- (١٠٠) ابن عاشور : ٦٤-٦٦ ، وقصاب : ٢٠٢ ، وعبد المطلب : ١١٢-١١٣ .
- (١٠١) ضيف : ٣٣٥-٣٣٤ .
- (١٠٢) الشايب : ١٨٥ - ٢٠٢ .
- (١٠٣) عباد : ٣١ .
- (١٠٤) السابق نفسه .
- (١٠٥) عبد المطلب : ١١٧ .
- (١٠٦) الآدي : ٤١٤/١ .
- (١٠٧) المرزوقي : ١٥/١ . وفي شرحه لمراد المرزوقي " بالفتح " ، انتهى ابن عاشور : ٢٠ ، إلى مرادة الذوق له ، مستشهدا بسأحه أئمة الأدب بزرًا : " هذا يشهد به الذوق السليم والفتح المستقيم " .

(١٠٨) ابن عربي : ٦٧ . وراجع ابن عاشور : ٢٠ ؛ فقد روى عن السكاكي أن أساذه الحافتي كان يحيلهم كثيراً ، إذا راجعوه في محاسن الكون ، على الذوق ، ثم قال : " ونحن حينئذ من نفع في عدة شعب من علم الأدب " .

(١٠٩) شبلي : ١٣٦-١٣٢ .

(١١٠) ماي : ٥٧ .

(١١١) ويلي : ٢٦٤ . وقد قال شبلي رحمه في عقب رفضه لما سماه التحليل الأسطوري الذاتي : " لا يعني رفضنا لهذا الاتجاه أن المحدث أو الترميم الذاتي بمعناه الراعي ، لا يحل مكاناً في التفسير الأسطوري الشامل . إن مثل هذا الجانب في داخل التفسير ، يعني توضيحه وعدم الاستعانة به بد ذلك ، وخاصة عند عدم وجود إمكانات أخرى في التفسير أو الشرح ، ويعني كسب أساس أي تفسير من خلال المناهج التحليلية التي يمكن القيام بها " ١٣٢ .

(١١٢) مطر : ٨٨ .

(١١٣) يعيل بعض المثقفين المعاصرين إلى أن يميزوا المهتم بشيء ، بالنسبة إلى مصدره (مثاله الإسلامي) ، للمشتغل بالإسلام الفاعل له) ، ولجاري فيه على سبيل عاداته ، بالمشتغل من مصدره (مثاله المسلم - اسم الفاعل - المكتفي من الإسلام بما تعود) ، ولا بأس بهذا التمييز ، لأن أشكاله علينا في " الاستقبال " ؛ فتركاه إلى من يه .

(١١٤) وإن اقتضى الكلام (استقبالي) .

(١١٥) سئل يوسف إدريس في قول جيد طويلاً في جيله من القاصين والروائيين المصريين : " نحن جيل لا أساذة له " ؛ قال : " إذن لم يتعلموا ! "

(١١٦) الأهواني : ٦٣ ، وإسماعيل : ١٧٦ ؛ فقد نبها على مشكلة اللغة المستوردة عند المحدثين الأوائل والأواخر .

(١١٧) ابن عاشور : ٦٥ ، وقصاب : ٢٠٠-٢٠٢ .

(١١٨) ناصف : ٤٢ ، ٧٧ ، ١٣٢ .

(١١٩) السابق : ٨٨ . وإن به فيها جد على أن متبع الجرجاني كان ثورة على تلك المقولات القديمة ، واعتذر عنه قائلا : " ليس من الصواب أو الشرف في شيء أن نطالب باسماً ذكياً في القرن الخامس ، بما عجز عنه الدارسون حتى القرن الرابع عشر الهجري " ٢٤٨ ، طاروا اعتذاره عنه بدعوة الباحثين إلى استحداث مقولات لا يستحدثون من مناهج .

(١٢٠) الجاربي : ٨٦-٨٧ ، ٨٨-٨٩ ، ٩٠ ، ٩١ ، ٩٢ ، ٩٣ . وكذلك عبد المطلب : ٣٦٢ .

(١٢١) الحمزاوي : ١١-١٣ ، ٢٦-٢٧ ، ١٦١-١٦٢ .

(١٢٢) طوقان : ٨٩ ، ٩٠-٩١ .

- (١١) قباني : ٣٤ ، ٤٤-٤٦ ، وطوقان : ٨٨-٩٣ .
- (١٢) ناصف : ب-٢٠ . وكذلك بشر : ٣٤-٣٥ ، ٥٩-٥٦ .
- (١٣) عواد : ٨٤ .
- (١٤) بشر : ٧٨ .
- (١٥) حجازي : ١١ .
- (١٦) عبد الله : ١٦-١٩ . ولا تخفى دلالة كلامه على أنه من أصحاب الدعوى الأولى المنفذة في الفترة العشرية .
- (١٧) أدونيس : ١٣٥-١٣٦ ، والخرائط : ٤٦ . وقد وضعت في تأمل هذه الدعوة مجعاً باسمها ، قصيراً ، أرجو أن يباح لي نشره قريباً .
- (١٨) عواد : ٧٢-٧٣ ، ١٠٦-١٠٣ .
- (١٩) محمد : ٣٠ ، وعلي : ١٢ .
- (٢٠) ربح : ١٠٣ . وهذه النتيجة خرج بجني المشار إليه في (١٢٩) .
- (٢١) درويش : ٣٠٩ . وكذلك الملائكة : ٣٣٢ ؛ فقد سخرت بمل هذا ، بمن سئته " قتل اللغة المدالي " .
- (٢٢) الجاحظ : ١٤٤/١ .

مراجع البحث

- الأدي (أبو القاسم الحسن بن بشر) : "الموازنة بين أبي تالم والبحتي" ، تحقيق السيد أحمد حتر ، وطبعة دار المعارف بمصر ، الراجة .
- إبراهيم (الدكتور شكوي بكات) : "دراسات في الشعر العاني : ٤ - البع والثقة في الشعر العاني الوسيط" طعة سنة ١٩٩٤م ، ونشرة دار الثقافة العربية بالقاهرة .
- ابن أبي الأصح (المصري) : "نحو التحير في صناعة الشعر والنثر وبيان إيجاز القرآن" ، قدم له وحققه الدكتور حني محمد شرف ، وطبعة المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية بالجمهورية العربية المتحدة .
- ابن الأثير (أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن أبي للحكم محمد الشيباني الجزري) : "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر" ، قدم له وحققه وعلق عليه الدكتور أحمد الحوفي ودوي طيانة ، ونشرة دار فة مصر بالقاهرة .
- ابن دريد (أبو بكر محمد بن الحسن) : "الاشتاق" ، حققه وشرحه الأستاذ عبد السلام حارون ، وطبعة دار الجليل بيروت ، الطعة الأولى سنة ١٩٩١م = ١٤١١هـ .
- ابن رشيق (أبو علي الحسن الأزدي) : "اللمدة في حسان الشعر وآبائه وقده" ، تحقيق الأستاذ محمد عي الدين عبد الحميد ، وطبعة دار الجليل بيروت ، الطعة سنة ١٤٠١هـ = ١٩٨١م .
- ابن سلام (محمد الجهمي) : "طبقات فحول الشعراء" ، قرأه وشرحه أبو زهر عموه محمد شاك ، وطبعة المدني بالقاهرة .
- ابن سنان (أبو محمد الخفاجي الحلبي) : "سر القصاحة" ، تحقيق علي فوده ، الطبعة الثانية سنة ١٤١٤هـ = ١٩٩٤م ، نشره الخفاجي بالقاهرة .
- ابن طباطبا (أبو الحسن محمد بن أحمد البلخي) : "حيار الشعر" ، حققه الدكتور عبد العزيز بن ناصر المانع ، وطبعة دار العلوم بالراض سنة ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م .
- ابن عاشور (محمد الطاهر) : "شرح المقدمة الأدبية" ، طبعة دار الكشاف بيروت سنة ١٣٧٧هـ = ١٩٥٨م ، ونشرة دار الكتب الشرقية بونس .
- ابن عربي (أبو عبد الله عي الدين بن علي الحلي الهلالي الأندلسي) : "ديوانه" ، طبعة بولاق بالقاهرة ، سنة ١٢٧١هـ ، ونشرة دار المثنى ببغداد .
- ابن قتبية (أبو محمد عبد الله بن مسلم) : "الشعر والشعراء" ، حققه وشرحه الأستاذ أحمد محمد شاك ، وطبعة دار المعارف بمصر .
- ابن منظور (أبو الفضل محمد بن محكم المصري) : "لسان العرب" ، طبعة دار المعارف بالقاهرة .
- أبو غام (حبيب بن أوس الطائي) : "ديوان الحماسة" ، طبعة السعادة الطبعة الثانية سنة ١٣٣٦هـ = ١٩١٣م ، ونشرة المكتبة الأزهرية بالقاهرة .
- أدونيس (علي أحمد سعيد) : "زمن الشعر" ، الطبعة الثالثة سنة ١٩٨٣م ، نشرته دار العودة بيروت .
- إسماعيل (الدكتور عز الدين) : "الشعر العربي المعاصر" ، طبعة دار المكاتب بالقاهرة سنة ١٩٦٦م .

- الأنصاري (أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد القرشي) : "الأخاني" ، حققه وأشرف عليه الأستاذ إبراهيم الإبراهيم ، وطبعته دار الشعب بالقاهرة سنة ١٣٨٩هـ = ١٩٦٩م .
- الأرماني (الدكتور عبد العزيز) : "ابن سناء الملك ومشكلة الفهم والابتكار في الشعر" ، طبعة دار للشؤون الثقافية العامة ببغداد ، الثانية ١٩٨٦م .
- أريج (والقرج) : "الششامية والبكابة" ، ترجمة الدكتور حسن البنا عز الدين ، ومراجعة الدكتور محمد صفير ، وطبعة مؤسسة دار لبانة بالكويت ، العدد ١٨٢ من سلسلة عالم المعرفة ، لشباط ١٤١٤هـ = فبراير ١٩٩٤م ، نشرة المجلس الوطني الكويتي .
- الأرماني (كمال الدين محمد بن محمد بن محمد بن أحمد) : "شرح القلمس" ، درسه وحققه الدكتور محمد مصطفى رمضان صولية ، وطبع سنة ١٣٩١هـ = ١٩٨٣م ، ونشرته المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان بطرابلس ليبيا .
- أبروفلي (عبد الرحمن) : "شرح القلمس" ، طبعة دار الفكر العربي بالقاهرة ، المصورة عن الطبعة الثانية سنة ١٣٥٠هـ = ١٩٣٢م .
- أريج (شوقي) : "حوار بكاتب الأستاذ جواد فاضل" أسكنه الله ، الذي نشرته الدار العربية بليبيا .
- أبدلدي (عبد القادر بن عمر) : "خزنة الأدب ولب لبان العرب" ، حققه وشرحه الأستاذ عبد القاسم عاريف ، وطبعته للمدني الطبعة الثانية سنة ١٣٩١م ، ونشرته المطابعي بالقاهرة .
- أبر (الدكتور كمال محمد) : "العمرة بين الوهم وسوء الفهم" ، طبعة سنة ١٣٩١م ، ونشرته دار غرب بالقاهرة .
- ألب (أبو العباس أحمد بن يحيى) : "قواعد الشعر" ، حققه وقدم له وحقق عليه الدكتور رمضان عبد الوهاب ، ونشرته المطابعي بالقاهرة سنة ١٣٩١م .
- ألماني (الدكتور محمد حبيب) : "قد فعلك العربي (١) تكون فعلك العربي" ، الطبعة السابعة في أكتوبر ١٩٩٨م ، نشرته مركز دراسات الوحدة العربية بيروت .
- ألماسنة (أبو عثمان عمرو بن بحر) ، حققه الأستاذ عبد القاسم طليح ، وطبعته للمدني الطبعة الخامسة سنة ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م .
- ألمرجاني (أبو بكر عبد القادر بن عبد الرحمن بن محمد العمري) :
- "دلائل الإعجاز" ، قرأه وحقق عليه أبو خير عمره محمد شاكر ، وطبعته للمدني ، ونشرته المطابعي بالقاهرة .
 - "أسرار البلاغة" ، قرأه وحقق عليه أبو خير عمره محمد شاكر ، وطبعته للمدني الطبعة الأولى سنة ١٤١٢هـ = ١٩٩١م ، ونشرته دار للمدني .
- (واللؤلؤ حر المتمدن دلتا ، فإن غرّبت أسرارهم نمت عليه في اللؤلؤ) .
- ألمجاني (أحمد عبد المطلب حجابي) : "رسالة إلى أول مدخل" ، مقال يسفر أول مدخل الذي حرمه حيلة القروني ، وطبعته للمدني للنصرة العامة لكتاب سنة ١٩٩٢م .

- حرب (حلال) : " ديوان مهمل بن ربيعة " ، طبعة الدار العالمية بيروت سنة ١٤١٣هـ = ١٩٩٣م .
- الحسيني (راشد بن حمد بن هاشم) : " التراجيح لمخروصي سلام بن عسان ، حياته وشعره : دراسة موضوعية وفنية " ، طبعة النهضة بسلطنة عمان ، الأولى سنة ١٤١٧هـ = ١٩٩٦م .
- الحلبي (صفى الدين) : " المعامل المالي والمرخص القتالي " ، حققه الدكتور حسن خمار ، وطبعته الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- الحزناوي (الدكتور محمد رشاد) : " الحرية والمعاداة أو الفصاحة فصاحات " ، نشره المعهد القومي لعلم العربية بتونس ١٩٨٧م .
- الحزراطي (إدوار) : " أنا والطائر : متاع من (سيرة فاتية للكتابة) عن السلطة والحرية " ، مقال بالعدد ٣ من المجلد ١٧ تحريف ١٩٩٢ من مجلة فصول ، الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- الحفاجي (الدكتور محمد علي رزق) : " طاحرة الابتغال في اللغة والنقد " ، الطبعة الأولى سنة ١٤٠٧هـ = ١٩٨٦م ، نشره الدار الفنية بالقاهرة .
- خليل (الدكتور حلمي) : " الحرية والقبوض " ، طبعة دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية ، الأولى سنة ١٩٨٨م .
- درويش (محمود) : " حوار بكباك الأستاذ جهاد فاضل " أسئلة الشعر " السابق للذكر .
- الرضي (محمد بن الحسن الإسبراني الصفي) : " شرح شافية ابن الحاجب " ، غنقن الأستاذة محمد فوزي الحسن ومحمد الزفزاف ومحمد يحي الدين عبد الحميد ، وطبعة ١٣٩٥هـ = ١٩٧٥م ، ونشرة دار الفكر العربي بالقاهرة .
- محمد (السيد إبراهيم) : " الضرورة للشعر : دراسة أسلوبية " ، طبعة دار الأندلس ببيروت .
- الشايب (أحمد) : " الأسلوب : دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية " ، الطبعة الثامنة سنة ١٩٨٨م ، نشره مكتبة النهضة المصرية .
- شبلر (بوند) : " علم اللغة والدراسات الأدبية : دراسة الأسلوب ، البلاغة ، علم اللغة الصفي " ، ترجمه وقدم له وحقق عليه الدكتور محمود جاد الرب ، وطبع الأولى سنة ١٩٩٦م ، ونشرة الدار الفنية للنشر والتوزيع بالقاهرة .
- صتر (الدكتور محمد جمال) : " علاقة عروض الشعر ببنائه النحوي " ، طبعة للدني بالقاهرة ، الأولى سنة ١٤٢١هـ = ٢٠٠٠م .
- صود (حمادي صود) : " التفكير البلاغي عند العرب ، أسسه وتطوره إلى القرن السادس : مشروع قراءة " ، طبعة المطبعة الرسمية بتونس سنة ١٩٨٩م ، ونشرة الجامعة التونسية .
- ضيف (الدكتور شوقي) : " البلاغة : تطور وتاريخ " ، طبعة دار المعارف بالقاهرة ، السادسة .
- الطرابلسي (الدكتور محمد الهادي) : " خصائص الأسلوب في الشوقيات " ، طبعة سنة ١٩٨١م ، ونشرة الجامعة التونسية .
- الطنطاوي (الدكتور محمود محمد) : " ديوان للماني أبي هلال العسكري وشي من التحليل والعروض والفهرسة " ، بحث بالجزء الأول من المجلد السادس والسبعين من مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، طبعة الصباح سنة ١٤١٠هـ = ١٩٩٠م .

- طوقان (فدوى) : " رحلة جبلية رحلة صعبة : سيرة ذاتية " ، الطبعة الثالثة سنة ١٩٨٨م ، نشرة دار الشروق بعمان الأردن .
- الجبد (الدكتور محمد) : " اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة : بحث في النظرية " ، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٠م ، نشرة دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع بالقاهرة .
- عبد الله (الحساني حسن) : " عفت سكنون النار " ، الطبعة الأولى بالقاهرة ، سنة ١٩٧٢م .
- عبد اللطيف (الدكتور محمد حماسة) : " النحو والدلالة : مدخل إلى دراسة المعنى النحوي الدلالي " ، طبعة المدينة الأولى ، سنة ١٩٨٣م .
- عبد المطلب (الدكتور محمد) : " البلاغة والأسلوبية " ، طبعة دار فؤاد بالقاهرة سنة ١٩٩٤م ، ونشرة مكتبة لبنان ببيروت والشركة المصرية العالمية (لونغمان) .
- العربي (سالم بن سعيد بن خميس) : " حماة القشل " ، قصيدة فائزة بمرتبة التشجيع الأولى ، منشورة بكتاب مهرجان الشعر العماني الثاني ، طبعة العالمية بسلطنة عمان ، الأولى سنة ١٤٢١هـ = ٢٠٠١م .
- السكركي (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل) : " كتاب الصناعات : الكتابة والشعر " ، تحقيق الأستاذين علي محمد الجبوري ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، طبعة دار الفكر العربي بالقاهرة ، الثانية .
- علي (الدكتور نبيل) : حوار برنامج " بلا حدود " بشأن الجزيرة القطرية النضائية www.aliazeera.net حقة ١٤٢٢/١/٤هـ .
- علي (الدكتور نبيل) : حوار برنامج " بلا حدود " ، ص ١٢ من ٢٩ .
- عباد (الدكتور شكري محمد) : " اللغة والإبداع : مبادئ علم الأسلوب العربي " ، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٨م ، نشرة إيترا شويتال برس .
- فارمر (هنري جيروخ) : " تاريخ الموسيقى العربية حتى القرن الثالث عشر الميلادي " ، عربي وعلق حواشيه ونظم ملاحته جرجيس فتح الله الحامي ، ونشرته دار مكتبة الحياة ببيروت .
- الفريجات (الدكتور عادل) : " الشعراء الجاهليون الأوائل " ، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٤م ، نشرة دار المشرق ببيروت ، وتوزيع المكتبة الشرقية ببيروت .
- فندرس (جبري) : " اللغة " ، ص ١٢ من ١٣ ، الطبعة الأولى سنة ١٩٥٠م ، ونشرة مكتبة الأنجلو المصرية .
- القاي (أبو علي إسماعيل بن القاسم البنددي) : " الأمالي " ، طبعة ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م ، الثانية ، نشرة دار الجليل ودار الأفاق الجديدة ، بيروت .
- فاني (زرار توفيق) : " الشعر قندبل أخضر " ، الطبعة السادسة عشرة ، يناير ٢٠٠٠م ، منشورات زرار تباري ببيروت .

- قصاب (الدكتور وليد) : " قضية عبود الشعر في النقد العربي القديم : ظهورها وتطورها " ، الطبعة الثانية سنة ١٩٨٥م ، نشرة المكتبة الحديثة
بين الإمارات العربية المتحدة .
- القرطاجي (أبو الحسن حازم) : " معاجز البهاء وسراج الأديان " ، قدم له وحققه الأستاذ محمد الحبيب بن الخويصة ، وطبعته دار الكتب الشرقية
ببؤنس سنة ١٩٩٦م .
- القزالي (أحمران محسن) : " ديوان المهلهل " ، طبعة دار الجليل ببيروت ، الأولى سنة ١٤١٥هـ = ١٩٩٥م .
- ماي (روايل) : " شجاعة الإبداع " ، ترجمه الدكتور غزاد كامل ، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٢م ، نشرة دار سعاد المصباح بالقاهرة .
- محمد (الدكتور محمد سيد) : " الإعلام واللغة " ، طبعة ١٩٨٤م ، نشرة عالم الكتب بالقاهرة .
- المرزباني (أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى) : " الموشح : مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر " ، حققه الأستاذ
علي محمد البحاري ، وطبعته دار الفكر العربي بالقاهرة .
- المرزوقي (أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن) : " شرح ديوان الحماسة " ، حققه الأستاذان أحمد أمين وعبد السلام هارون ، وطبعته دار الجليل
ببيروت ، الطبعة الأولى سنة ١٤١١هـ = ١٩٩١م .
- مصلوح (الدكتور سعد) : " العربية من نحو (الجملة) إلى نحو (الفص) " ، بحث بالكتاب التذكاري " عبد السلام هارون : معلما ومؤلّفا
وعقفا " ، الذي أهداه الدكتوران وديعة طه الفجيم وعبد بدوي ، نشرة سنة ١٤١٠هـ = ١٩٩٠م .
- المصطلحي (عبد الجبار القاضي) : " المعنى في أبواب التوحيد والعدل " ، نشرة وزارة الثقافة والإرشاد القومي بمصر .
- للملايكة (غازي) : " قضايا الشعر المعاصر " ، الطبعة السابعة سنة ١٩٨٣م ، نشرة دار العلم للملايين ببيروت .
- ناصف (الدكتور مصطفى) : " اللغة بين البلاغة والأسلوبية " ، نشرة النادي الأدبي الثقافي بمجدة لجمادى الآخرة سنة ١٤٠٩هـ = يناير ١٩٨٩م ،
(كاتبه رقم ٥٣) .
- الوعر (الدكتور مازن) : " دراسات لسانية تطبيقية " ، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٩م ، نشرة دار طلاس بدمشق .
- ويليكن (روبييه) ، ووايزن (أوسن) : " نظرية الأدب " ، ترجمة عبي الدين صبيحي ، ومراجعة الدكتور حسام الدين الخطيب ، الطبعة الثالثة سنة
١٩٨٥م ، نشرة المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت .
- يوسف (الدكتور جمعة سيد) : " سيكولوجية اللغة والمرض العقلي " ، نشرة المجلس الوطني الكويتي ليناير ١٩٩٠م (كتاب عالم المعرفة رقم ١٤٥) .

النسبية وفلسفة اللامشروط عند «وليم هاملتن»

د . سامية عبد الرحمن *

البحث في طبيعة المعرفة الإنسانية ومصدرها، وحدود إمكاناتها يوشك أن يكون هو الشغل الشاغل للفلسفة، منذ القرن السابع عشر وحتى اليوم، أو على الأقل، من أهم المشكلات التي عالجتها الفلسفة.

وقد ذهب فلاسفة الإنجليز التجريبيون في القرن الثامن عشر إلى أنه لا طريق إلى المعرفة إلا التجربة، سواء أكانت خارجية أو داخلية، فكل معلوماتنا مستمدة من عالم الحس مباشرة أو بتمثله، ذلك لأن الذهن قد يستخلص أموراً مما تمليه عليه الحواس بواسطة التفكير والتأمل الباطني، فليس في العقل إذن شيء إلا وقد مر بها الحواس.

هذه الدراسة التي تقدم لها «النسبية وفلسفة اللامشروط» عند «هاملتن» تناقش هذا المعنى، وتحاول أن تتخذ من وجهة النظر هذه نقطة انطلاق كي تتبع الجدل الذي أثارته، اختلافاً أو اتفاقاً، مع من اعتبروها قضية معرفية أو قضية دينية.

يسعى البحث لإثارة مجموعة من التساؤلات حول المعرفة عند هاملتن: هل معرفتنا نسبية أم مطلقة؟؟ هل ترد إلى الذات أم إلى العالم الخارجي، وهل للعالم الخارجي وجود مستقل عن معرفتي إياه؟ أم أن وجوده يتوقف على هذا الإدراك؟ وإذا كانت معرفتنا نسبية، فما هي الحدود التي ينبغي أن تقف عندها، وما النتائج التي تؤدي إليها هذه النظرة المعرفية؟

(هـ) أستاذ الفلسفة المساعد، بكلية البنات - جامعة عين شمس.

تمهيد:

هاملتن (١٧٨٨ - ١٨٥٦) فيلسوف اسكتلندي ولد في جلاسكو، تخرج في كلية باليول بجامعة أكسفورد، عُيّن أستاذًا للقانون الاسكتلندي والمذني بجامعة أدنبرة ١٨٢١، فاستأذًا للفلسفة بها (١٨٣٦)، وشغل هذا المنصب حتى وفاته.

يرجع ملهيه إلى منبعين: المدرسة الاسكتلندية^(*)، وكانت، و المحور الذي يدور عليه هو أن «التفكير شرط» أي أن «المعرفة نسبية».

يمكن القول إن هاملتن قد أكسب الفلسفة الاسكتلندية قوة دالعة جديدة، وإليه يرجع الفضل في عودة مكانها إلى الملو مرة أخرى، وتقوفا - في ذلك الحين - على جميع المدارس الفلسفية الأخرى.

كان اسمه وشهرته قد زاعا في الفلسفة، بفضل مساهماته العديدة في «مجلة أدنبرة»، وامتدت شهرته إلى خارج حدود أسكتلندا.

ومن أهم مؤلفاته^(**)، التي كان لها أهمية خاصة؛ إذ إنها تحوى أهم أفكاره، واجتلبت أعظم الاهتمام من معاصريه هي:

- كتابات كوزان وفلسفته في المطلق (اللامشروط) ١٨٢٩، وقد عرض فيها للمبادئ الرئيسية للميتافيزيقا.

(*) سميت المدرسة الفكرية التي أسسها توماس ريد (١٧١٠ - ١٧٩٦) T. Reid في النصف الثاني من القرن الثامن عشر، باسم المدرسة الاسكتلندية.

أما بالنسبة إلى محتوى تعاليمهاء فيطلق عليها عادة اسم «فلسفة الموقف الطبيعي» أو «فلسفة الإدراك المشترك» أو «القول العام Ph. of Common Sense». وهي تكون الجماعاً متفرعاً من للمح للبحر التجريبي الإنجليزي، وإن كانت قد نشأت عن المعارضة الواضحة لخبرسة الفكر التجريبي التي يمثلها ياروكلي ومهوم. وقد استمدت هذه الفلسفة مبادئها الفكرية من الموضوعات والمشكلات التي عالجتها المدرسة التجريبية، وهي المدرسة التي حاربها وأخلفت في فنتيها.

وقد استفظ «ريد» مثل كانت، من سبائه القطعي بفضل هروب، غير أن كانت وحده هو الذي تمكن من أن يحول التأثير الهائل الذي أحس به الاثنان إلى نتيجة مثمرة. غير أن هذا لم يقلل من التأثير التاريخي للمعروسة الاسكتلندية.

انتقلت زعامة المدرسة إلى هوجالد ستوروت، الذي بعد أندر تلاميذ ريد، للمثل الأكاديمي الرئيسي للملحبال الاسكتلندي. ثم بعد ذلك إلى توماس براون ١٧٧٨ - ١٨٢٠ T. Brown، تلميذ ستوروت، الذي مثل موقفه الفلسفي نوعاً من التوفيق بين الاتجاهات الترابلية في الملحبال التجريبي، وبين الآراء الفلسفية عند فريد.

كل هؤلاء المفكرين، وغيرهم، قد طقت عليهم جميعاً شخصية مفكر أهم وأعمق هو فيلسوفنا «السير وليام هاملتن» (١).

(1) See: Grave. S. A : The Scottish ph. of Common Sense. P 43-47.

(**) Cousin's Writings And Ph. Of The Unconditional 1829,

Brown's Writings and Ph. Of Perception 1830,

Logic 1833.

- Discussions Of Ph . And Literature, Education And University Reform. 1852...

- See: Paul Edward; Encyclopedia Of Philosophy . V. 3,4 (Part Hamilton . P . 409.

J.s, Mill; An Examination Of Sir W . Hamilton Ph Ch . 1 . P . 1:4 (Introductory Remarks).

« كتابات براون، وفلسفته في الإدراك الحسي (١٨٣٠)، عرض فيها لنظرية المعرفة. وكتابه المنطق ١٨٣٣. هذا وقد أعيد طبع هذه الأبحاث في كتابه «مناقشات في الفلسفة والأدب، والتعليم والإصلاح الجامعي ١٨٥٢، طبعته لمؤلفات ريد (التي بدأت ١٨٤٦، وتمت ١٨٦٣). ثم ظهرت بعد ذلك طبعة لمؤلفات دوجالد ستيورات (في أحد عشر مجلدًا - ١٨٥٤ - ١٨٥٨). وكتابه محاضرات في الميتافيزيقا والمنطق، لم يتمكن هاملتن من إعداده للطبع، نشره بعد وفاته تلميذه: مانسل H. Mansel ، فيتش Veitch (في أربعة مجلدات ١٨٥٨ - ١٨٦٠).

تأثر هاملتن إيجابيًا بفلسفة كانط، وسلبًا بالفلسفة التالية لها على نحو ما سنرى.

(١) نظرية المعرفة:

البحث في نظرية المعرفة عند هاملتن يقتضي الوقوف عند ثلاث نقاط: الإدراك، نسبية المعرفة، فلسفة المشروط، هذه النقاط الثلاث تركز حول محور واحد، هو «نسبية المعرفة البشرية».

أ. الإدراك:

يتلخص موقف هاملتن - في نظرية الإدراك الحسي - في القول:

«بأننا ندرك مباشرة في وعينا الكيفيات الأولية للأشياء، وأن لنا الحق في القول إنها توجد على نحو ما ندركها حسيًا. وإلى هذا الحد تكون معرفتنا للأشياء الخارجية مباشرة حاضرة، لا توسط فيها.

ويرى هاملتن أن المظاهر العقلية أو الذهنية تندرج جميعها بين ظواهر الوعي أو الشعور Phenomena of Consciousness ، فحين يعرف المرء، يعرف أو يعمى أنه يعرف، وحين يشعر فإنه يكون على وعى بهذا الشعور، وحين يريد، فإنه يعرف أنه يريد أو يكون على وعى بهذه الرغبة.

فالوعي أو الشعور ليس شيئًا يضاف إلى المعرفة، بل هو الشرط العام لوجودها. إن الوعي علاقة بين عارف أو واعٍ، وبين موضوع للمعرفة.

وفي الإدراك لدينا معرفة مباشرة، ليست معرفة بالتمثل Representative أو غير مباشرة، حيث أعرف الشيء مباشرة، لا بواسطة شيء آخر.

«فحين أرى قطًا - مثلاً - فإنني أرى هذا الحيوان في ذاته، وإدراكي هذا يختلف عن إدراكي لحادثة ماضية مثلاً، إذا تم هذا الإدراك الأخير عن طريق وسائل (وسائط) أخرى مختلفة عن الحدث الماضي. ربما يكون لدى معرفة غير مباشرة بالنسبة لحالات الماضي أو المستقبل، أما المعرفة الحاضرة المباشرة فهي التي توجد (الآن). وعلى ذلك الشيء يمكن أن يعرف في ذاته فقط إذا عرف بوصفه موجود وجودًا فعليًا في اللحظة الحاضرة» (١).

معرفة أو إدراك الكيفيات الأولية للأجسام تتم بهذه المعرفة المباشرة، فماذا عن الكيفيات الثانوية؟
يجيب هاملتن: بأننا لا نعرف مباشرة، بل بتوسط (تمثل) عن طريق تأثير الذات الواعية.

(1) Hamilton . W : Discussions . The Ph. Of Perception P . 16, 57, Dissertations: P 882.

الكيفيات الأولية توجد في أجسام، أما الثانوية تفهم بوصفها تنتمي إلينا، بمعنى آخر، الكيفيات الأولية موضوعية not self ، الثانوية ذاتية، الأولى تدرك مباشرة بوصفها موضوع الإدراك الحسى، الثانية تفهم من خلال وسط Mediatly .

ويرى هاملتن أنه منذ أيام «لوك» وهناك تمييز بين الكيفيات الأولية والثانوية. ولكنه أضاف إليهما نوعاً ثالثاً أطلق عليه primary-Secundo ، وهو يجمع بين الأولية، والثانوية أى بين الذاتى والموضوعى فى آن واحد^(١).

نستخلص مما سبق أن هاملتن يتفق مع سابقه «ريد» فى أن لدينا معرفة مباشرة بالكيفيات الأولية للأجسام، ورغم هذا فإن نظرية هاملتن فى الإدراك تتجاوز منذ البداية مذهب ريد.

ظهرت فلسفة «ريد» من خلال معارضته للنظرية الظاهرية phenomenalist للمعرفة فى المذهب التجريبي، ولا سيما النتائج الشكاكية التى استخلصها هيوم منها. فعمدنا نعرف العالم الخارجى، يكشف لنا التحليل عن الفعل الذهني (الصور والمقولات) من جهة، وعن الموضوع الحقيقى من جهة أخرى.

ويكون الموضوع بما هو خارجى حاضراً مباشرة فى الإدراك الحسى، ولا يحتاج إلى صور أو تمثلات معترضة تتوسط بيننا وبين حقيقة الأشياء الخارجية. وعلى ذلك فإن «ريد» يرفض ما يسمى بالنظرية التمثلية فى الإدراك الحسى أو المعرفة، لأن معرفتنا للأشياء الخارجية على نحو مباشر فى الإدراك الحسى، هى أحد المبادئ الأساسية لفهم البشرى السليم، وهو مبدأ نؤمن به حدسياً Intuition، ولا مجال لدينا للشك فى حقيقته.

وبالمثل بدأ هاملتن بقبول الواقعية الطبيعية (أصحاب مذهب الذوق الفطرى أو الحس العام التى تضمنتها نظرية المعرفة عند «ريد». غير أن هاملتن لا يقتصر - فى الإدراك - على الفهم السليم للذهن الإنسان العادى فحسب، وإنما عن طريق الفحص والتحليل النقدي لعملية المعرفة - أيضاً - هكذا أحل «هاملتن» النقدة الكانطية محل قطعية «ريد» فى مجال الإدراك.

وهنا مشكلة المعرفة لا تحل بمجرد قولنا إننا نشعر «مباشرة» بالواقع المادى على أنه شىء مختلف عنا أو عن أحوالنا الذهنية. والقول بأن الموضوع بما هو كذلك - «مائل فى الوعى» . هذا القول إذا ما نظر إليه على أنه يعنى أن وجود الموضوع ينبسنى أن يكون فى «هوية» مع الصفة أو الكيفية المجربة، لكان من الواضح أن هذا الشرط لا يتوافر فى حالات كثيرة.

ولذلك كنا فى حاجة إلى اختصار نقدي دقيق لمفهوم الحضور المباشر Immediacy، ومثل هذا الاختبار كفيلى بأن ينشأ مثلاً أن كل معرفة عن طريق التذكر (معرفة استدلالية) لا يمكن أن تكون مباشرة، على نفس النحو الذى تكون عليه المعرفة الآتية من الإدراك الحسى مباشرة.

إذ إن الموضوع الذى مضى لا يعود مائلاً، والذي يكون مائلاً مباشرة فى هذه الحالة، إنما هو صورة متذكرة نستخلص منها استدلالات عن الشىء الذى كان مائلاً من قبل. وعلى ذلك فالمعرفة المباشرة لا تكون ممكنة إلا فى حالة الإدراك الحسى.

(١) Dissertations. P 825: 844.

«كل ما يمكننا أن نعرفه عن العالم الخارجى ليس إلا محتويات للوعى، وأن الوعى بالتالى هو الدليل الوحيد الموثوق به، على وجود الأشياء الخارجية».

هنا يكشف لنا تحليل هاملتن النقضى عن استحالة الإبقاء على فكرة «المباشرة» فى صورتها الساذجة فى كثير من الأحيان، لذلك رأى نفسه مضطراً إلى التحول عن نظرية الموقف الطبيعى التى قال بها «ريد» بمقدار لا يقل عن مقدار تحول ه من النظريات الظاهرية (كانط).

وبهذا لا يبقى من واقعية ريد الطبيعية سوى معرفتنا أن الوعى لا يكشف عن الأنا وأفعاله النفسية فحسب، بل يكشف أيضاً عن اللاأنا وعلاقته بالأنا.

يقول هاملتن: «فى الإدراك أشعر شعوراً مباشراً (حياتياً) بالناتية بين الأنا، واللاأنا ego and non ego».

هذا الشعور معطى أولى datum للوعى. وليس الإدراك استنتاجاً بأن نعى أولاً حالة من حالات الوعى، ونستنتج منها بعد ذلك الوجود الحاضر لموضوع فيزيائى (طبيعى) بوصفه حلة للتغير الذى حدث فى شعورى (١).

الخلاصة أن هاملتن يقرر أن الأشياء موجودة فى الخارج بكيفياتها الأولية، أما الكيفيات الثانوية فنحدثها الأشياء فينا بقوى لها. فنحن لا ندرك «الأشياء فى ذاتها» من حيث إننا بعيدون عنها، وإنما ندركها فى تأثيرها الواقع على حواسنا. ندرك الشمس مثلاً بواسطة الأشعة الواصلة إلى العين... وعلى هذا يكون الإدراك مباشراً، ولكنه إدراك آثار الأشياء فى الحس.

وهذا الموقف يختلف عن موقف «ريد»، وعن موقف كانط أيضاً (٢).

وتعودنا نظرية هاملتن فى الإدراك إلى القول بنسبية المعرفة.

محور ارتكاز فلسفة «هاملتن»، والذى على أساسه يعارض المذاهب الترانسندنتالية لمتافيزيقا الألمان، والفرنسيين، هو ما أسماه «نسبية المعرفة البشرية»، وهو من أكثر الموضوعات تأثيراً بالنسبة لكل كتابات هاملتن، وبفضله تم اكتشاف بداية جديدة للقارىء الإنجليزى، ونهوض قوة جديدة فى الفلسفة.

«نسبية المعرفة، وفلسفة المشروط» عارض بها هاملتن ميتافيزيقا المطلق فى الفلسفات الألمانية والفرنسية.

ويتخلص هذا المبدأ فى القول «بأننا لا نعرف شيئاً كما هو فى ذاته، وأتت بالتالى تقتصر على معرفة الظواهر، وأن الأشياء فى ذاتها مخفية عنا» (٣).

ماذا نعى بنسبية المعرفة؟

يقول «مل» فى كتابه «فحص فلسفة هاملتن»:

(1) Lectures. p. 18: 22

(٢) انظر: يوسف كرم. تاريخ الفلسفة الحديثة ص ٣٣٧.

(3) Mill . j. s: An Examination of sir w. Hamilton . ph. ch. III. p . 17:44

كلمة «نسبية» تختلف كثيراً في معناها، وغالباً ما يؤدي هذا إلى الغموض. حين نقول إن كل معرفة نسبية، فإن ما نعبه أن هناك علاقة بين الذات والموضوع أو بين العقل المعارف، العالم الخارجي (مادياً كان أم روحياً)، بين الأنا، اللاأنا. الموضوعات المادية يمكن معرفتها عن طريق الإحساس، ويدونه لا يمكن أن نعرف أو نشك في وجود الأشياء. ما نطلق عليه صفات أو كصفات الأشياء، يأتي إلينا من العالم الخارجي عن طريق حواسنا. البرتقالة مثلاً: صفراء اللون، حلوة المذاق، ناعمة اللمس، .. هذه الصفات جاءت من العين، اللمس الأصابع... إلخ... وهكذا تتحد في وهنا الكيفيات التي تنسب للأشياء. هذا هو المذهب نسبية المعرفة بالنسبة للذات الواعية^(١).

هذا المذهب عبر عنه هيوم فيما يعرف بقوانين التتابع، حيث يرى أن الإحساسات المختلفة التي تعودنا على استقبالها ممّا لا تحدث بالصدفة، بل إنها تتحد عن طريق قانون التتابع Succession، طبقاً لهذا، فليس لدينا إلا الإحساس، أما أن هناك جوهرًا أو شيئاً خفياً وراء هذه الإحساسات، فهذا لا وجود له. «جميع مواد التفكير متزعة من إحساسنا الداخلي أو الخارجي، وأي فكرة تفسر على أنها ليست صادرة عن تأثير حسي ما ستكون بلا معنى»^(٢).

أما هاميلتن فقد أوضح نسبية المعرفة في مقالته «فلسفة اللامشروط»، وأقر أن المعرفة نسبية من ثلاث وجوه.

١- أنها تقوم في نسبة - علاقة - بين حدين يجمع بينهما في الحكم، على أساس العلاقة بين السبب والنتيجة.

٢- هي نسبة بين ذات عارفة، وموضوع يعرف.

٣- هي نسبة بين جوهر، وعرض. فيدرك الجوهر بالعرض ويدرك العرض بالنسبة إلى الجوهر. هذه النسب أو العلاقات هي قوام التفكير، وإذا ما حاولنا فهمها، مسحونا كل معرفة، ووقعنا في الوحدة المطلقة. فكل ما هو مدرك مشروط أي نسبي.

وعلى ذلك يقرر هاميلتن أن معرفتنا - سواء بالعقل أو المادة - هي معرفة نسبية ومشروطة conditioned. أما الوجود في ذاته أو «اللامشروط» أو «المطلق» فلا نعرف عنه شيئاً^(*).

معرفتنا بالأنا، واللا أنا هي أيضاً معرفة ظاهرية محضة Phenomenal. فالذات تعرف عن طريق الوعي الباطن المباشر لمجرى التجربة.

(1) See: R . p . A nschutz: The philosophy of j. S. Mill ch vii Relativity of Knowledge. p , 115-123.

(2) Hume . D : Enquiry . p 27, 40, 89.

(*) Our whole Knowledge of mind and matter is only relative, of Existence, absolutley and in itself, we Know nothing (Lectures . p . 136: 138).

يقول هاملتن:

«حين أقول إن الشيء يعرف في ذاته، لا أعني أن هذا الشيء يمكن معرفته في وجوده المطلق، بوصفه خارج حدود العلاقة (علاقة الشيء بنا)، فهذا مستحيل؛ لأن المعرفة نسبية. أما كلمة «شيء» في ذاته، أو «بطريقة مباشرة» فهذا تعبير استخدمه فقط - في مقابله مع المعرفة بالشيء من خلال وسط أو تمثيل^(١).

ما يريد أن يوضحه هاملتن هو أن ظواهر الشيء الخارجي لا تمثل مباشرة للوعي، ولكنها تعرف بواسطة فقط، حينما تعدل من خلال وسائل أو تمثيلات.

ويمكن الحداد ويحدث الخطأ نتيجة لعدم التمييز أي العناصر ينتمي إلى الحس، وأياها ينتمي إلى عمل العقل.

الإدراك الحسي عند هاملتن يفسر في ضوء مبدأ «النسبية»، فالكيفيات الأولى التي نعرفها مباشرة، والتي تشهد بوجود عالم مستقل عن الوعي، لا تعدو أن تكون ظواهر.

وهذا معناه أنها نسبية أي متوقفة على قدراتنا في المعرفة، وبالتالي فإن هذه الكيفيات تعدل وفقاً لقدرة إدراكنا المعرفية، ولذلك فهي عاجزة عن إظهار الواقع في ذاته. في الإدراك الخارجي نعرف الموضوعات الفيزيائية فقط كما تظهر لنا بواسطة الحواس: الامتداد، الصلابة، القابلية للقسمة، الشكل، اللون، الحار والبارد... الخ كل هذا يظهر لنا من خلال الحواس.

معرفتنا بالمادة أو العقل هي:

«المادة أو الجسم»: اسم لمجموعة معينة من الظواهر، لكن هذه الظواهر ينبغي أن ينظر إليها على أنها مظاهر لشيء ما، وهذا الشيء لا يمكن إدراكه معزولاً عن مظهره، وعن الذات المدركة له. ونحن ملزمون - بموجب قانون الفكر - أن نفكر في شيء مطلق، لا معروف - مثل الذات أو الجوهر، بمعنى آخر، نعتقد أن هذه الصفات هي صفات لشيء ما، لكن هذا الشيء إذا نظر إليه بعيداً عن ظواهره، فهو بالنسبة لنا مثل الصفر Zero الشيء يوجد فقط من خلال كميّاته وصفاته، وفي علاقته. في وجوده الظاهري يمكن معرفته.

ينطبق نفس الشيء على كلمة «عقل».

يقدر ما يكون للعقل اسم معروف «الحالات المعرفة» الإرادة، الشعور، الرغبة... وما إلى ذلك، بقدر ما تكون على وهي بهذه الحالات، يكون «العقل» معروف. أما إذا تصورنا العقل - في ذاته - بمعزل عن هذه الكيفيات أو في وجوده المطلق، يصبح بلا معنى^(٢).

وموقف هاملتن بالنسبة «لنسبية المعرفة» شبيه بموقف كانط، فهو يرى أن التجربة هي السبيل الوحيد إلى المعرفة، وأن الشيء من حيث هو - في ذاته - Noumena، لا سبيل إلى إدراكه.

وخطأ الميتافيزيقا القديمة يتلخص في زعمها أن العقل يستطيع الوصول إلى الحقائق المجردة، كالعالم

(1) Dissertations p 866.

(2) Lectures. p. 146-148.

والروح والإله. فنحن لا ندرك من الأشياء إلا كقياتها وأعراضها، بعبارة أخرى: نحن لا نعرف الأشياء، وإنما تنصب معرفتنا على طائفة من الأعراض والظواهر.

ويرى كانط أن الفارق بين «الأنا»، واللا أنا أو بين «الذاتي»، و«الموضوعي» ليس حارقاً في اللغة أو الشكل، بين مظهرين لحقيقة واحدة، لكنه يشير إلى حقيقتين كل منهما منفصل عن الآخر.

«الشيء في ذاته» يختلف عن ما هو «ظاهري». ربما يكون أكثر حقيقة، بوصفه الواقع الدائم، الذي يكون الآخر بالنسبة إليه مجرد مظهر.

ويعتقد كانط بوجود عالم حقيقي هو عالم «الأشياء في ذاتها» يتجاوز عالم «الظواهر»، ويكون سبباً له. أما بالنسبة لهذا الشيء في ذاته، ليس لدينا وسائل إدراك سوى إحساسنا، لذلك نحن لا نعلم ماذا يكون الشيء في ذاته على الإطلاق. نحن نفترض - على الأقل - وجود هذا الشيء في ذاته، أما بالنسبة لطبيعته القصوى immost nature فلا نستطيع معرفتها، لأنها تتجاوز حدود قدراتنا المعرفية^(١).

يقول كانط:

«..... إن كل حدس لنا ليس إلا مثلاً لمظهر، وإن الأشياء التي ندركها بالحدس ليست في ذاتها على نحو ما ندركها بالحدس، وإن تركيب علاقاتها ليس في ذاته على نحو ما يبدو لنا، وأنه إذا ما أزيلت الذات، أو حتى التركيب الذاتي للحواس بوجه عام فحسب، لاختفى كل تركيب للأشياء، وكل علاقاتها في المكان والزمان، بل لاختفى الزمان والمكان ذاتهما. فهما بوصفهما مظاهر، لا يمكن أن يوجد في ذاتهما، بل فينا نحن فقط.

أما ما قد تكونه الأشياء في ذاتها، مستقلة عن كل قدرة لحساسيتنا على تلقيها، فذلك ما يظل مجهولاً لدينا تماماً»^(٢).

من هذا النص يتضح الطابع اللا أدري لثالية كانط، فهي تؤكد أن الأشياء كما تبدو لنا مجرد «ظواهر»، أما ما وراء هذه الظواهر فذلك هو للمجهول الذي لا نعرفه. وهذا ما أكدته هاملتن.

«كل ما نعرفه هو مجرد ظاهر، ظاهر لـ «لا مشروط». نحن لا نعلم شيئاً عن ماهية المادة، كما أننا جاهلون أيضاً بماهية العقل»^(٣).

وهذا يعني أن نظرية الموقف الطبيعي التي وضعها «ريد» لتكون حائلاً دون النزعة الذاتية، والنزعة الشكية، قد تحولت على يد هاملتن إلى حد أنها عادت إلى الرأي القائل بأن معرفتنا الحققة لا يمكنها أن تمتد إلى ما وراء الظواهر العابرة للوعي. وهكذا عادت الواقعية الطبيعية إلى نفس المذهب الظاهري الذي لم تظهر إلا لتفنيده.

(1) Mill . j . s : Examination . ch . II . p 9-11.

(2) Kant. Critique of Pure Reason. B. II. ch . III. of the ground of division of all Objcts into phenomena and Noumena. p . 208.

(3) Hamilton : Discussions . P 643.

ومن الواضح أن هذه الحجج التي استندت عليها نسبية المعرفة عند هاملتن، قد استمدت من كانط أكثر من هيوم، ومن ثم فإنها لا تمثل عودة إلى النظريات التي حاربها «ريد»، وإنما تمثل تقدماً عليها، وانتقالاً إلى النظرية النقدية للمعرفة التي أكد عليها كانط.

فلسفة المشروط:

وضع كانط أساس فلسفة المشروط في كتابه «نقد العقل الخالص». لكنها اكتسبت شهرة أوسع، وطابعاً أكثر تميزاً عند هاملتن. التفكير في شيء معناه إدراجه تحت تصور.

إن الفكر يفرض شروطاً على موضوع تفكيره. كي تفكر هو أن تشترط - To Think is to Condition. الحد الشرطي هو القانون الأساسي لإمكانية الفكر. وبما أن المشروط محدد، فهو إذن للموضوع الوحيد الممكن للمعرفة.

أما المطلق، واللاانسي، واللامشروط، فلا يمكن أبداً تصوره، فهو غير قابل للإدراك inconceivable.

كل ما نعرفه عنه أنه موجود، لكننا لا نعرف ما هو what it is، وبناء على هذا فإن الفلسفة - إذا نظر إليها بوصفها أكثر من علم المشروط - تكون مستحيلة. ونحن لا نستطيع أن نرتفع فوق المتناه؛ لأن معرفتنا، سواء بالعقل أو بالمادة، لا يمكن أن تصبح أكثر من معرفة بظواهر نسبية للوجود.

ويتساءل هاملتن:

هل كل ما هو غير قابل للإدراك لا بد أن يكون زائفاً؟

يجيب على ذلك بالنفي، فعلى الرغم من أن كثيراً من الأشياء لا يمكن تصورها، لكننا مع ذلك نعرف أن بعضها لا بد أنه حقيقي.

يحاول هاملتن تحليل هذه القضية (*) فيقول:

«لا يوجد أساس لاستنتاج حقيقة معينة لتصبح مستحيلة، فقط من مجرد عدم قدرتنا (هجزنا) عن أن ندرك إمكانيتها». بمعنى أن العجز عن إدراك حقيقة معينة لا يعنى أنها زائفة أو مستحيلة.

ويؤكد هاملتن أن العجز عن إدراك أى حقيقة إنما يرجع إلى خبرتنا المحدودة، ولذلك يمكن حل المشكلة أو إدراك ما هو غير مترك، عن طريق اتساع مجال الخبرة.

إن أى فكرة معرفية حينما نعرف، لا تعرف بمعزل عن الأفكار السابقة لها، ولكن تعرف بملاقاتها بها، وبمشابقتها معها، والشئ يعرف معرفة تامة حينما يكون فى كل أشكاله، وتحت كل صورة يشبه أشياء مؤكدة لوحظت من قبل، أى من خلال معرفة سابقة. وعلى ذلك، فنحن ندرك الأشياء الحسية أو انطباعاتها عن طريق التجاور، والتشابه بين أفكارنا، وهذا ما يعرف بقانون التسايع التلازمى الموجود فى طبيعتها، لهذا القانون هو المفتاح الأساسى لظواهر اللامعروف.

ويعمى هاملتن فيقول:

(*) Whatever is inconceivable must be false.

«وحتى إذا افترضنا أن عدم القابلية للإدراك ليست فقط بسبب الخبرة المحدودة، ولكن لأن لها جذوراً في العقل ولا تنفصل عنه، فإن كل هذا لا يلزمنا أن نستنتج أن:

ما نحن عاجزون عن إدراكه لا يمكن وجوده، وبالتالي لا يمكن استنتاج أنه زائف. «أو بمعنى آخر»: «ما هو غير قابل للإدراك ليس بالضرورة أن يكون «غير قابل للتصديق أو الاعتقاد».

استخدم «هاميلتن» ثلاثة معانٍ للفعل «يدرك» To conceive أدت إلى ثلاثة معانٍ لكلمة «غير قابل للإدراك».

المعنى الأول - «الغير قابل للإدراك» هو ما لا يستطيع العقل أن يتخمله، كما في حالة «الأشياء في ذاتها» Noumena لأنه لا صفات تنسب للعقل يمكنه بها أن يشكل أي تمثيل، أو أن الصفات المعطاة متناقضة فيما بينها، حيث لا يمكن للعقل أن يضعها معاً في تصور (قالب) واحد.

على سبيل المثال: نحن لا يمكننا تصور شيء بوصفه أ. لا أ، (يكون ولا يكون) في آن واحد، أو أن تمثّل دائرة مربعة، أو جسم كله أبيض، وكله أسود في نفس الوقت.

هذه الأشياء وغيرها غير قابلة للإدراك؛ لأنها تتناقض مع الخبرة الحسية، أو لأنها تؤدي إلى إحساسين متناقضين لموضوع واحد في وقت واحد.

هذا ما عبر عنه هاميلتن بقانون التناقض أو مخالفة «التتابع».

المعنى الثاني «لعدم القابلية للإدراك» هو:

عجز العقل عن معرفة أو إدراك الموضوع بوصفه تحققاً ممكنًا، رغم قدرته على تمثله بوصفه تخيلاً.

العقل يمكنه وضع أجزاء الفكر معاً، لكنه لا يستطيع معرفة التركيب - تركيب الفكرة كما توجد في الطبيعة.

أما المعنى الثالث، الذي أشار إليه بعبارات مختلفة هو:

«نحن نفكر أو ندرك أو نفهم شيئاً فقط بوصفه يندرج تحت شيء آخر أعلى». هنا يستخدم هاميلتن كلمة التفكير، الفهم، الإدراك بمعنى واحد تقريباً، ليقول إن هذا الشيء المراد فهمه أو إدراكه يرد إلى حقيقة أعلى، أكثر شمولاً.

لكن الحقائق الأولية للوعي، بوصفها شروطاً يدرك من خلالها الشيء، هي نفسها غير مفهومة^(١).

نعود إلى القضية التي حاول هاميلتن تحليلها. وهي أن ما هو غير مدرك لا ينبغي أن يكون زائفاً لمجرد أننا لا نستطيع إدراكه. ذلك أن عدم إدراك القضية في أي معنى من المعاني السابقة؛ لا يتنافى مع الاعتقاد بصحتها^(٢).

يقول هاميلتن: «على الرغم من أن كثيراً من الأشياء لا يمكن تصورها، أو أنها بالنسبة لقوانين العقل غير مدركة، إلا أننا نعرف أن بعضها - على الأقل - لا بد أن يكون حقيقياً.

(1) Lectures. V. III. P. 100: 102, Dissertations P 745.

(2) Ibid. v. III. p 99, 113.

ويقرر «هاميلتون» أنه متى ما أقررنا بقانون التناقض وقانون الثالث المرفوع، فإن كل تفكير يقوم بين طرفين كلاهما لا يمكن تصوره. والطرفان يمثلان ما هو مطلق أو «لا مشروط». وأحد هذين المطلقين (الحدين)، نحن نعرف أنه صحيح لا محالة؛ لأن الطرفين متناقضان، لكن لما كان كلاهما غير قابل للتصور أو الإدراك، فإننا لا نعرف أيهما يكون صادق.

«المشروط» هو الوسيلة Mean التي توجد بين حدين (طرفين) لا مشروطين، يستثنى أحدهما الآخر، ولا أحد منهما يمكن إدراكه أو تصوره كشيء ممكن، لكن بالنسبة لكل منهما، واحد لا بد من الاعتراف به كضرورة (١٠).

يوضح هاميلتون رأيه في المشروط بالمثل التالي:

المكان إما أن يكون متناهياً، أو لا متناهياً. إما أن يكون محدوداً (أي له نهاية) أو لا محدوداً (لا نهاية له). هذه الافتراضات متناقضة فيما يرى هاميلتون، لكن أحدهما - طبقاً لقانون الوسط المرفوع - لا بد أن يكون صادقاً لا محالة، ولا يمكن أن يكون كلا الطرفين صادقاً، حتى لو كنا لا نستطيع تصور أيهما.

وكذلك الحال في الزمان: نحن لا نستطيع تصور بداية له، كما لا نستطيع تصور أزيته، أو بتعبير آخر، لا يمكن إدراك بداية مطلقة أو اوتداد لا متناه للزمان، على الرغم من أن أحد هذين القولين ينبغي الإقرار بأنه صادق.

الإرادة: هل هي حرة أم لا، نحن لا نستطيع معرفة ذلك، لكن لا بد أن تكون أحد الافتراضين. ويرجع هاميلتون أن الإرادة حرة؛ لأنه إذا لم تكن كذلك، فلا نستطيع تعليل أفعالنا، والتي يؤكدنا وعينا في داخلنا.

ويمضى «مانسل» ()، في توضيح نسبية المعرفة وفلسفة المشروط، فيقول:**

«الوعي لا بد وأن يكون وعياً بشيء ما، وهذا الشيء يمكن معرفته فقط كشيء موجود من خلال تميزه من الذي «لا يوجد»، ولكن التمييز أو الاختلاف يستلزم حدوداً. وإذا كان كل فكر محدود، فإن ما ندركه هو بالضرورة شيء متناه، أما اللامتناهي فهو مجرد اسم فقط لغيباب الحالات التي من خلالها يكون الفكر ممكناً.

والحديث عن فكرة اللامتناهي هو إثبات شروط ثم نفيها، والتناقض الظاهر في مثل هذا التصور قد وضعناه نحن أنفسنا وذلك حينما حاولنا إدراك ما لا يمكن إدراكه، وفهم ما لا يمكن فهمه.

فشرط الوعي إذن هو الاختلاف، وشرط الاختلاف هو التحديد.

(*) The Law of Conditioned: That all positive Thought lies between two Extremes, neither of which we can conceive as possible, and yet as mutual Contradictories, the one or the other we must recognise as necessary.

(1) Discussions. p 624.

(**) مفكر لاهوتي ١٨٢٠ - ١٨٧٩ أعظم تلاميذ هاميلتون، عمل على إدخال فلسفة هاميلتون في الجبرار، حاول صياغة الأفكار الرئيسية في مذهب هاميلتون في صورة أدق، كما حاول الدفاع عن «هاميلتون» ضد هجوم «مل» في بحث بعنوان «فلسفة المشروط» ١٨٦٦، و تطبيق مبدأ هاميلتون الخاص بنسبية المعرفة في المجال الديني.

- Mill. J. S : An Examination Of Sir . W. Hamilton Ph. Ch . Vii: P . 112

والوعى يمكن فقط فى شكل رابطة أو علاقة، علاقة بين ذات مدركة، وموضوع يدرك، ذات نعى، وموضوع نعى به هذه الذات. لا يمكن وجود وعى دون وجود هلىن الدافعين (الذات والموضوع). الذات هى ذات فقط من خلال وعىها بموضوع، والموضوع هو موضوع فقط من خلال إدراكه عن طريق الذات.

الفكر إذن نسبى بالضرورة، أما المطلق فهو مجرد اسم لا يعبر عن أى موضوع، ولكن مجرد رفض أو سلب للنسبى الذى به ينظم الفكر^(١).

هذه هى فلسفة المشروط كما أوضحها هاملتن، ومانسلى، وخلصتها أن التفكير شرط، والمعرفة نسبية، ولذلك لا أساس لزعم شلنج وكوزان أننا ندرك المطلق.

ولكن هذا التفكير يقودنا إلى مجال آخر.

إذا لم يكن بمسئاعنا معرفة شىء أكثر من النسبى والمشروط، فإن هذا يقودنا إلى الاعتقاد فى وجود شىء ما غير مشروط يقع خلق مجال كل حقيقة مدركة ومفهومة.

(٢) من النسبية إلى «فلسفة الالمشروط»

أ- تنفيذ هاملتن لزعم كوزان، فى المطلق:

هل لدينا حدس عقلى مباشر يدرك الله؟ يجب هاملتن على ذلك بالنفى فىقول:

«إن اسم الله قد حُجب تحت عبارتين مجردتين تماماً «اللامتناه»، «المطلق»^(٢).

الله الذى يفهم ليس لها على الإطلاق، أعلى تقديس لكل دين حقيقى لا بد أن يكون «الله» الغير قابل للمعرفة. هل لدينا حدس مباشر بالامتناه، المطلق؟ يجب كوزان بالإيجاب، هاملتن بالرفض.

يرى كوزان أنه فى كل عمل للوعى، يوجد ثلاثة عناصر، نكون على علم بهم.

العنصر المتناه (عنصر الكثرة الذى يتكون من الذات أو الأنا)، وما يختلف عن الذات أو «اللا أنا». ويوجد أيضاً عنصر آخر لا متناه (الوعى بشىء لا متناه). ويرى كوزان أنه فى وعينا بهذه الموجودات المتناهية الكثرة، النسبى، العرضى، فإننا نعى فى نفس الوقت وحدة سامية أو أعلى، عن طريقها توجد مثل هذه الموجودات المتناهية، وحدة مطلقة، جوهرية، لا متناهية - فى مقابل الموجودات النسبية العرضية المتناهية: هذه الوحدة هى الله.

الكثرة والوحدة هما اللامتناه، واللامتناه (الله) أما العنصر الثالث فهو العلاقة بينهما، التى هى السبب والنتيجة. هذه الأشياء الثلاثة توجد مباشرة فى كل عمل للوعى، ولذلك يمكن إدراكهم - بوصفهم موجودات حقيقية - بحدس مباشر.

(1) Mansel . H : Limits Of Religious Thought P . 30.

(٢) حاول مانسل تمييز هذه التعبيرات الغامضة، ورأى أن التساؤل بين كوزان، هاملتن لا يرتبط بإمكانية معرفة الكائن الالمتناه، بل بفكرة أو تصور مستعار لالامتناه. والذي يرى أنه من غير المناسب أن نسبته لله.

ما أكده كوزان، وأكبره هاملتن هو معرفة الله الالامتناه والمطلق.

أما هاملتن فلا يعترف - من هذه العناصر الثلاثة التي يقرها كوزان - إلا بالأول منها فقط، أي العنصر المتناه، النسبي الذي يتكون من الذات، اللاذات أو الأنا، اللا أنا، اللذين يشترط ويتحدد كل منهما بالآخر.

ويستبعد هاملتن العنصر الثاني والثالث، ولذلك يرفض مقولة أن الله يعرف بوهي مباشر، أو يفهم من طريق حدس مباشر. لأن كونه لا متناه ومطلق لا يمكن معرفته على الإطلاق؛ لأنه ليس لدينا كفاءات عقلية قادرة على فهم اللامتناه أو المطلق.

ويصف هاملتن المذهب الذي يقر أن لدينا معرفة مباشرة أو حدسية عن الله بأنه ميتافيزيقا رديئة، تصور زائف لطبيعة وحدود العقل البشري، كما أنها تؤسس على فيسولوجيا خاطئة ومصطنعة.

- كلمة «مطلق» يمكن استخدامها فقط بمعنى يخالف «النسبي» أي بالمعنى السلبي، إضافة إلى ذلك لم يفرق كوزان بين كلمة مطلق، لا متناه.

أما «هاملتن» فقد جعلهما نوعين لأصل أعلى هو «اللامشروط Unconditioned». وحدد «اللامتناه» بوصفه: «اللامشروط اللامحدود» أما للمطلق فهو «اللامشروط المحدود»^(١).

يقول هاملتن: كلمة «مطلق» لها معنى مزدوج، إن لم يكن ثلاثياً.

«المطلق» بمعنى ما هو «حر» أو «غير مرتبط» : له سيكون المطلق بمعزل عن العلاقة، المقارنة، التحديد، الشرط، التبعية... (هنا المطلق لا يتعارض مع اللامتناه).

- المطلق بمعنى المنتهى Finished، التام، الكامل: معنى المطلق هنا (ما هو خارج العلاقة).

حاول هاملتن أن يثبت أن كلا من المطلق، اللامتناه لا يمكن إدراكهما بالعقل سواء تحدثنا عن المطلق ككل أو المطلق كجزء، أو طبقنا هذه العملية على حدود الزمان والمكان، فالنتيجة واحدة، هي أنهما متساويان في عدم إدراكهما؛ لأن الأفكار الوحيدة التي يمكن أن تكونها عنهما هي أنكار سلبية.

- اللامشروط اللامحدود أو اللامتناهي، اللامشروط المحدد أو المطلق، لا يمكن تفسيرهما عن طريق العقل، ذلك أن تصور اللامشروط هو تصور سلبي فقط، أي سلب للمدرك ذاته.

فمن الناحية الأولى لا يمكن أن ندرك المطلق الكلي، ولا المطلق كجزء من الكل، وأيضاً لا نستطيع أن نفسر عقلياً لا متناه كلي، لأن هذا يستلزم كليات متناهية تستلزم بدورها الزمان اللامتناهي^(٢).

ينتهي هاملتن إلى عدم إدراك المطلق، اللامتناه... هذه نتيجة الجزء الأول من جدل هاملتن. أما الجزء الثاني، حاول فيه هاملتن أن يثبت أن مطلق «كوزان» لم يعد مطلقاً بل نسبياً، لأن السبب لا يدرك إلا من خلال نتائجه، بمعنى آخر: لم يعد للمطلق وجود فعلي، بل يمكن Potentia، وهنا يصبح المطلق - بمعنى ما - غير كامل^(٣).

(1) Discussions . P 13.

(2) Ibid. P . 17: 19.

(3) Discussions . p 32-33

يقول كوزان: إننا نعرف المطلق أو الله بوصفه سبب مطلق Absolute Cause. هذا القول ملهم لذاته فيما يرى هاملتن. لأن فكرة السبب تتعارض مع فكرة المطلق، السبب لا يعرف إلا من خلال نتائجه، أى (فى علاقة)، وعلى ذلك فالمطلق بوصفه سبب، لم يعد مطلقاً على الإطلاق.

مثل هذه المعرفة بالله ليست «الله فى ذاته»، بل الله فى علاقته بأعماله أى فى علاقة السبب بنتيجة. ولكن كوزان لا يفرق بين معرفة الله فى ذاته، والمعرفة به من خلال أعماله؛ لأن القوة الخالقة التى يعمل بها، لا تنفصل عن جوهره.

- ويستمر هاملتن فى تنفيذ نظرية «كوزان» فى المطلق، على أساس أن المطلق يعتمد على تجريد ميثافيزيقى.

يقول: كلمة «مطلق»: ماذا معنى؟ هل نعى بها مطلق فى الخير، مطلق فى المعرفة أو الحكمة، أم مطلق فى الجهل، الضعف؟ وهل المطلق فى أحد أشكاله أكثر من الآخر؟

كلمة مطلق فى ذاته ليس لها معنى، وغير قابلة للمعرفة. إلا إذا أشارت إلى شىء خاص نسبى، كأن نقول المطلق أو اللامتناه فى الحجم، المدة، القوة، المعرفة، هذه تصورات مدركة، أما المطلق، أو «اللامتناه ذاته، فكلمة بلا معنى».

هذه العبارات المجردة غير معروفة، كما أنها تؤدي إلى تناقض ذاتى.

هذه الفكرة - عدم معرفة المطلق أو اللامتناه - أكد عليها كانط من قبل، لأنها ليس لها حقيقة موضوعية فى عالم الظواهر، إضافة إلى أنها تتضمن تناقضات غير قابلة للحل.

وإذا كانت تصوراتنا من اللامتناه والمطلق هى تصورات سلبية تماماً، فإن «الالمشروط» الذى يوحد بينهما هو أساس السلب Fasciculus of negations.

نحن لا ندرك من الأشياء إلا كفياتها وأعراضها، بعبارة أخرى، نحن لا نعرف الأشياء، وإنما تنصب معرفتنا على طائفة من الأعراض والظواهر.

وإذا حاول العقل - على سبيل المثال - أن يحكم: هل العالم محدود أو لا نهائى - من حيث المكان - وقع فى تناقض لأنه سيجد نفسه مضطراً إلى رفض الفرضين معاً.

كذلك إذا حاول أن يعرف هل للعالم ابتداء زمنى، وقع فى الإشكال نفسه، لأننا لا نستطيع أن نتصور الأزلية التى ليست لها نقطة ابتداء.

ولو تساءلنا: هل للعالم علة أولى نشأ عنها، فإن العقل يجيب بالإيجاب والنفى معاً.

الإيجاب لأنه لا يستطيع أن يتصور سلسلة لا نهاية لها، والنفى لأنه لا يمكن تصور علة أولى لا علة لها. هذه إذن كلها تناقضات لا قبل للعقل بحلها أو التخلص منها^(١).

بعضى مائسل - فى نقص اتجاه هاملتن، فيقول إن المطلق، اللامتناه لا يمكن إدراكهما استناداً إلى

(1) Kant: Critique of pure Reason.

- B. II. ch. II. Antithetic of Pure Reason. p. 260: 264.

نسبية معارفنا. ونحن نحاول معرفة هذا الذى يصعب إدراكه ويتجاوز قدراتنا العقلية، فإننا نقع فى تناقض ذاتي.

لكن هذا لا يمنع من «الاعتقاد» فى كائن مطلق لا متناه، هو الله. كما أن اعتقادنا أو رفضنا لهذا لا يعتمد على براهين عقلية؛ لأن هذا يتجاوز حدود قدراتنا المعرفية.

يحاول مانسل - فى كتابه حدود الفكر الدينى - توضيح التناقض حينما نحاول معرفة الله كمطلق، لا متناه، سبب أول.

يقول مانسل - فى تقديمه تعريفات تمهيدية للسبب الأول، للامتناء، للمطلق: «إن هذه الأفكار الثلاث هى على درجة متساوية من الأهمية، وهى لا تحوى أى تناقض ذاتي حينما ينظر إليها على أنها حالات لوجود واحد.

- وكما أن السبب لا يمكن أن يكون مطلقاً، فالمطلق لا يمكن أن يكون شيئاً؛ لأن السبب لا يوجد إلا فى علاقته بنتيجة.

- ومن الناحية الأخرى، تصور فكرة المطلق تتضمن وجود ممكن خارج كل علاقة - Out of all Relation. ونخرج من هذا التناقض بإدخال فكرة التسايع فى الزمان Succession in time. فالمطلق يوجد أولاً بنفسه، ثم بعد ذلك يصبح شيئاً بالتتابع.

ولكن حينما نصل إلى التصور الثالث: اللامتناء، كيف يصير اللامتناء هذا؟ إذا كانت السببية وسيلة ممكنة للوجود، فالذى يوجد بلا سبب لا يكون «لامتناهياً». وبافتراض أن المطلق يصبح شيئاً، فإنه - بناء على هذا - سوف يعمل بوسائل الإرادة الحرة، والوحي، لهذا فإن حمل السببية يجب أن يكون اختيارياً، والاختيار ممكن فقط فى حالة الوجود الواحي، ولكن الوحي يدرك فقط من خلال علاقة؟

ويستطرد «مانسل» فيقول: هذه الصعوبة يمكن تذليلها عن طريق تمييز المطلق كعلاقة مع الآخر، المطلق كعلاقة مع نفسه.

المطلق يمكن أن يكون واحداً بشرط أن يعنى نفسه فقط، ولكن هذا القول ليس أقل تدميراً من الآخر، لأن هدف الوحي، سواء أكان وسيلة لوجود الموضوع أم لا. يكون إما موجوداً فيه أو مستقلاً عنه.

وفى الحالة الأولى تعتمد الذات على الموضوع، ويكون للموضوع هو المطلق الحقيقي. وفى الحالة الثانية يعتمد الموضوع على الذات وتكون الذات هى المطلق الحقيقي⁽¹⁾.

والنتيجة التى ينشئ إليها «مانسل» من هذا هى أن المطلق ليس فقط عاجزاً عن أن يتصل بالآخر، ولكن أيضاً عاجز عن أن يكون فى علاقة بنفسه سواء ككل أو مكون من أجزاء، أو كمادة - جوهر - مكونة من صفات، أو موضوع واع فى تناقض مع الذات. لأنه إذا وجد فى المطلق أى مبدأ للوحدة، مختلف عن مجموع أجزائه، فإن هذا المبدأ وحده هو المطلق الحقيقي. ومن الناحية الأخرى، إذا لم يوجد مثل هذا المبدأ، فلا يوجد مطلق على الإطلاق، بل جمع من العلاقات فقط، أو كثرة من الأشياء النسبية.

(1) Mansel, Limits Of Religious Thought: The Ph. Of Conditioned. P. 31-32.

لكن هذه الوحدة المطلقة، بوصفها محايدة، ولا تتضمن أى صفات لا يمكن تمييزها عن كثرة من الكائنات المتناهية بأى سمة مميزة، كما لا يمكن تحديدها معهم فى كثرتهم. وهنا سنلاحظ أن المطلق الذى تم تحديده بوصفه يتضمن كل الصفات، يخلو تماماً من هذه الصفات، وهذا - فيما يقول مانسل - أحد التناقضات المتأصلة فى محاولة إدراك ما هو غير قابل للإدراك.

الخلاصة: أن المطلق لا يمكن إدراكه كشىء واعم، ولا كشىء غير واعم، ولا يمكن إدراكه كشىء معقد، ولا كشىء بسيط، لا يمكن إدراكه بالاختلاف، ولا بغياب هذا الاختلاف، لا يمكن أن يوجد مع الكون، ولا يمكن أن يخرج منه. الوحدة والكثرة - كبداية للوجود - يبدو أنهما غير مفهومين، ولا يمكن إدراكهما^(١).

وعلى ذلك فإن التصورات والأفكار الجوهرية للعقيدة الدينية، هكذا تكون محطمة لذاتها.

دعنا نفترض أن هذه الصعوبات قد ذلت، وأن وجود المطلق قد أثبت بشهادة العقل، ولكن ما زلنا فى حاجة إلى مصالحة فكرة المطلق مع فكرة السبب: كيف يقدم المطلق سبباً للنسبى، اللامتناه كيف يظهر سبب المتناه؟ إذا كانت حالة الحركة السببية مرحلة أعلى من السكون، فإن المطلق سواء أكان يعمل باختيار أم لا، يمر من حالة النقص النسبى إلى الكمال النسبى، ولهذا فهو غير كامل أصلاً. أما إذا كانت مرحلة الحركة، مرحلة أدنى من السكون فإن المطلق فى سيره إلى السبب يفقد كماله الاصلى.

يبقى افتراض أن المرحلتين - الحركة والسكون - متساويتان وعمل الحلق محايد، ولكن هذا الافتراض نفسه. يفنى وحدة المطلق أو يفنيه نفسه.

مرة أخرى: كيف يمكن إدراك النسبى كشىء يأتى إلى الوجود؟ إذا كان حقيقة واضحة من المطلق، فيجب أن يفهم على أنه يمر من اللاوجود إلى الوجود.

ولكن كى نفهم أى شىء على أنه لا وجود، فإننا مرة أخرى نقع فى تناقض ذاتى؛

- نخلص من هذا إلى أن تصور المطلق، و اللامتناه محاط بالتناقضات من كل جانب.

فهناك تناقض فى افتراض مثل هذا الموضوع للوجود، سواء أكان مفرداً أو فى اتصاله بالآخرين، فى افتراض وجوده أو عدم وجوده، وفى تصويره على أنه واحد، أو على أنه كثرة وتعدد، فى تصويره كشىء شخصى أو شىء غير شخصى. وهو لا يمكن إدراكه كشىء فاعل، ولا غير فاعل، ولا يمكن أن يدرك على أنه جملة كل وجود، ولا على أنه جزء فقط من هذا الوجود^(٢).

يتسنى مانسل إلى أننا لا نستطيع معرفة أى شىء يتعلق بالصفات السامية للألوهية، ولكن من الضرورى - فيما يرى - أن نعرف أن التناقضات لا توجد فى «طبيعة المطلق واللامتناه فى ذاتهما» بل فى تصوراتنا لهذه الطبيعة.

وإذا كانت معرفتنا نسبية مشروطة، وإذا لم يكن بمستطاعتنا معرفة شىء أكثر من المتناه، النسبى، المشروط، فإن هذا يقودنا إلى الاعتقاد فى وجود شىء ما غير مشروط.

(1) I bid . p . 33.

(2) I bid . p . 34: 36.

ولكن هذا «اللامشروط» لا يمكن إدراكه على مستوى المعرفة، ولا يمكن تحليله على الإطلاق، مع أي شكل من أشكال المشروط.

(*) الاعتقاد:

انتهى «هاميلتن» إلى أن كل معرفة هي نسبية، وأن العالم الخارجي، من حيث هو عالم قابل للمعرفة، لا يوجد مستقلاً عن الذات العارفة.

ولهذه النظرية نتائج تؤدي إلى اللا أدوية Agnosticism أي إنكار قيمة العقل وقدرته على المعرفة، أو على الأصح التفسير السائد لتعاليم كانط، وهو التفسير الذي يهتم أكثر مما ينبئ بالمتنفس الظاهرية - في نقد كانط للمعرفة، ويتجاهل النتائج الميتافيزيقية التي ينطوي عليها. كما تؤدي هذه النظرية إلى رفض كل ميتافيزيقا، وإلى التخلي عن أي نوع من المعرفة النظرية للمطلق، أو على حد تعبير هاميلتن، إلى رفض كل فلسفة للامشروط.

- غير أن هذا لا يرتبط عند هاميلتن بعدم المبالاة - الاهتمام - بالمعتقدات الدينية أو العداء لها - كما هو الحال عند سبنسر، هكسلي، وغيرهما، بل إنه ينطوي لديه على تأكيد أقوى لهذه المعتقدات. وهكذا فإن العقائد التي تعجز أمامها معرفتنا، والتي هي عند هاميلتن نهاية كل فلسفة، هي أيضاً بداية للدين أو اللاهوت (*).

وعندما يهيب هاميلتن بالذهن أن يلتزم حدوده، فيأخذ يحاول إعطاء الإيمان حقوقه الصحيحة. وهو إيمان يعتقد أن موضوعه الصحيح هو ذلك الذي يكون بطبيعته غير قابل للفهم. وهكذا فطالما كانت الفلسفة تلتزم حدودها، وترفض ادعاءات العقل بأن لديه معرفة مطلقة، فإنها تمد في رأيه المبرر الحقيقي للدين.

إذن القول بأن المعرفة نسبية لا يعني أن نتوقف عند حد هذا النسبي. الاعتقاد - فيما يرى هاميلتن - يتقدم المعرفة، وهو سابق عليها anterior to، كما أنه أساسها، وهو لا يخضع لحدود المعرفة الضيقة، ومن خلاله نستطيع الإحاطة بكل الأشياء التي أعلننا عنها بوصفها «غير معروفة». مجال اعتقادنا إذن أهم وأشمل من مجال معرفتنا. لذلك حين أقول أن اللاتمامي لا يمكن معرفته، فانا لا أرفض الاعتقاد أو الإيمان بهذا الذي لا يمكن إدراكه⁽¹⁾.

الاعتقاد هو الشرط الأولي للعقل، وليس العقل هو الأساس النهائي للاعتقاد:

هذا يعني أن هاميلتن يؤكد أولوية الاعتقاد - الإيمان - على العقل، على نحو ما فعل القديس «إنسلم». الاعتقاد أو الإيمان هو الاقتناع بسلطة أعلى من المعرفة، ويصف هاميلتن الاعتقاد بأنه نهائي Ultimate أما المعرفة فهي مشتقة. للمعرفة في النهاية تؤسس على الاعتقاد، لأنه الضامن لصحة معارفنا. وإذا ما قارنا المعرفة بالاعتقاد لوجدنا أن الاعتقاد أصدق، والمعرفة أقل درجة في الصدق من الاعتقاد.

(*) What is Rejected as Knowledge, Brought Back under the name of Belief.
(see: j. s. Mill: An Examination of sir . w . Hamilton ph . ch . v . p 74:81.

(1) Dissertations . p . 760.

«لدينا معتقدات تخبرنا أننا نعرف، وبدونها لا نستطيع التأكيد على صدق معارفنا، كما أن لدينا معتقدات تتجاوز مجال المعرفة، تتعلق بالامشروط، هذا الذي - في ذاته - غير قابل للمعرفة.

معرفتنا نسبية، ولا يمكن أن تكون لدينا معرفة باللامتناه أو المطلق، وفي هذا افتراضاً ضمنياً أن نتجه إلى مجال آخر هو مجال الإيمان أو الاعتقاد. وعلى ذلك، فالحقائق النهائية «الوحي تدخل في مجال الاعتقاد أو الإيمان Faith»^(١).

إذا كانت معرفتنا نسبية - فيما يقول هاملتن - ماذا يجب أن يقال عما يتجاوز مجال معرفتنا؟ هل نتيجة البحث تقتصر على معرفة النسبي، وتوقف عند هذا الحد.

للإجابة على ذلك يقول: «إنه من طريق حدود العقل، نحن لا نعرف إلا النسبي والمشروط، وأى شيء يتجاوز هذا النسبي يمكن التفكير فيه كسلب خالص أو لا وجود Non - existence ، المطلق واللامتناه هكذا مثل اللامدرك، اللامحسوس، أسماء إشارة، ليست موضوعاً للتفكير أو الوحي على الإطلاق، ولكنهما غياب الحالات أو الشروط التي من خلالها يكون الوحي ممكناً.

لهذا لا يجوز، ولا يمكن عقلياً، أن نثبت شيئاً خلف الظواهر. ولكن من ناحية أخرى. «يجانب هذا الوحي المحدد للظواهر يوجد وهي آخر غير محدد، ويجانب الأفكار الكاملة والتي في طريقها إلى الكمال توجد أفكار من المستحيل أن تصف بهذا، ويظل الشعور بأنها مؤثرات أو دوافع طبيعية للعقل.

وكل الجميع التي أثبتت نسبة المعرفة تفترض الوجود لشيء ما خلف هذا النسبي. فإذا كنا لا نعرف إلا النسبي، فإن هذا يلزمنا أن نفترض شيئاً مطلقاً أو حقيقة تخضع لها هذه الظواهر. أجل إننا لا نفهم المطلق أو نعرفه، ولكن في هذا القول إثباتاً ضمنياً لوجوده.

إن بين أفكارنا جميعاً شيئاً مشتركاً، هو ما تدل عليه بلقظ الوجود، ونعني العلاقة بين النسبي والمطلق، والنسبي والمطلق مثل الكلي والجزئي، المتساوي واللامتساوي، المفرد والجمع، تربط بينهما علاقة.

الخلاصة أن كل المعارف نسبية، وهذا التأكيد يتضمن وجود شيء آخر لا نسبي أو مطلق.

بدأ «مانسل» من حيث انتهى هاملتن، أكد أن معرفتنا لا تبلغ إلى المطلق، استناداً إلى «نسبية المعرفة». ويرتب على هذا امتناع إقامة لاهوت عقلي فإذا كان العلم نسبياً، فهو لا يملك الاعتراض على الوحي، وأن الصعوبات والمتناقضات ليست ناشئة من الوحي، بل من حدود العقل الذي يزعم مع ذلك الخوض في المطلق، على حين أن حدوده تدل على أن شيئاً قد يوجد ويكون فوق متناوله. «لما لا نستطيع فهمه يجب علينا الإيمان به».

لذا حاول «مانسل» أن يبين أن جميع الجهود التي نبذلها لتكشف بواسطة الفكر أى شيء عن هذه الطبيعة الإلهية المطلقة مآلها حتماً إلى الفشل.

إننا نرى الجزء ولا نرى الكل. فلا يسوغ لنا أن نتصور الله بواسطة صفاتنا وأخلاقنا، فإن هذه لازمة من طبيعتنا المحددة، ولا تنقل إلى الله بأي حال.

(١) Ibid p. 749:750.

فالطلق واللامتناهى بعيدان تماماً عن متناول ذهن البشرى المتناهي، وكل محاولة للتفكير في المطلق أو فهمه بأية وسيلة عقلية تؤدي إلى حشد من التناقض والتضارب لا قبل للعقل بحله.

الفكر عاجز تماماً في موضوعات الإيمان، وينتهي في النهاية أن يعترف بإفلاسه.

لذلك يعلن «مانسل» أن جميع الحجج النظرية ضد عقائد الدين غير صحيحة.

ليس من مهمة العقل أن يتدخل في الأمور المقدسة، وليس هناك ما يدعونا إلى الأسف على ذلك، بل إن من واجبنا لصالح الدين، أن نرحب كل الترحيب بعزوف العقل هذا.

وهكذا يبنى «مانسل» كل معرفة لما فوق المحسوس على الوحي الإلهي. وتكون المهمة الوحيدة التي يتعين على العقل التقدي القيام بها، عندما يقرر قبول التعاليم الدينية أو رفضها، غير متعلقة بمحتوى هذه التعاليم، وإنما بالأدلة التي يمكن الإيمان بها للبرهنة على أن لها أصلاً إلهياً فحسب، وهو في هذا الصدد يعزو إلى الحجة الأخلاقية أهمية ثانوية إلى حد ما.

وعلى الرغم من أن هذه الحجة عاجزة عن البت في أمر حقيقة موحى بها، فإن في وسعنا أن نحصل من معايير القيمة الأخلاقية لدينا، على شواهد مفيدة نستعين بها في الحكم على الأفكار الدينية.

يقول: «يجب علينا الإيمان بشخصية الله، ولو بدا لنا تناقض بين الحدين، من حيث إن الشخصية تفترض التعيين والحد، وأن الله مطلق من كل حد وتعين.

يجب علينا الإيمان بعقيدة النعمة الإلهية، وبعقيدة القصاص الأبدى، ولو بدا لنا أنهما متنافران، وأن المحبة والعدالة فينا تباين القصاص إلى الأبد.

وإذا كان العقل يخبرنا أن الشر موجود، فمعنى ذلك أن الله لا يمكن أن يكون خيراً تماماً، أو قادراً قدرة مطلقة.

ورغم هذا لا بد أن نقبل الله بوصفه خيراً تماماً، وقادراً تماماً كاعتقاد أو إيمان .

وإذا ما اعتقدنا في هذا، إلا أننا لا نستطيع معرفة طبيعة هذه الخيرية؛ لأن خير الإنسان المتناه لا يمكن أن يفسر بخيرية الله اللامتناهية.

وعلى ذلك فإن العلاقة بين الصفات الإلهية، ومثلتها عند الإنسان ليست علاقة هوية أو تطابق، وإنما يمكن - مجازاً - أن تكون علاقة تشابه. كأن نقول - على سبيل المثال عدل إلهي، عدل إنساني، مع الفارق أن الله عادل بوصفه الخالق والحاكم للعالم، له سلطة نهائية فوق كل مخلوقاته، أما العدل الإنساني فهو في حالات خاصة (جزئي).

وهكذا أيضاً بالنسبة للرحمة الإلهية الشاملة، الرحمة الإنسانية المحدودة . هذه الصفات الأخلاقية التي نرى بها في داخلنا تساعدنا في إعطاء تصور مناسب للكمال اللامتناه (١).

(1) Ibid, p 38-40.

خاتمة

رأينا في ثنايا هذا البحث - كيف سيطرت فلسفة هاملتن ومدرسته على الميدان الفلسفي، ولا سيما في اسكتلندا، في أواسط القرن الماضي. فقد بلغت الفلسفة الاسكتلندية أقصى شهرتها، وعبرت عن نفسها أدق تعبير، وحققت أعظم أعمالها في ميدان النقد والتأمل النظرى على يد هاملتن.

اكتسب هاملتن معرفة عميقة بالمولفات الفلسفية الألمانية، وتأثر كما رأينا بفلسفة كانط، ولكن هذا التأثير، كان يعنى زعزعة الكيان الأصلي للمدرسة الاسكتلندية، بمعنى أن قيام هاملتن بتوسيع نطاق المذهب الاسكتلندى وتعميقه، قد تحقق على حساب بقاء هذا المذهب في صورته الأصلية.

ومن الممكن وصف مذهب هاملتن بأنه محاولة للتوفيق بين الفكر الاسكتلندى من جهة، وتفكير كانط من جهة أخرى، وذلك لإيجاد مركب منهما، أو إذا شئنا تعبيراً أدق، لتطعيم فلسفة الموقف الطبيعي (ريد) ببذرة كانطية.

وترتكز فلسفة هاملتن - كما أوضحنا - على دعائمين: القول بنسبية المعرفة، تصوره لفلسفة اللامشروط.

التجربة هي المصدر الأول والأساسى لجميع معارفنا، وهي بهذا المعنى معارف نسبية وليست مطلقة، كل فكر هو نسبي بالضرورة، ولا يمكن أن ندرك الفكرة إلا بمعارضتها بفكرة سابقة مختلفة عنها أو شبيهة بها، ولهذا فنحن لا ندرك من الأشياء إلا كيفياتها، ولا نعرف إلا علاقاتها.

أول ما يؤخذ عليه قوله بأن هناك حقيقة غير معروفة لا سبيل إلى إدراكها.

نحن وإن كنا نعتزف بأن المعرفة الإنسانية قاصرة وعاجزة، ولا نستطيع بحال من الأحوال أن نسبر أغوار محيط الوجود إلا أننا نخطئ - منطقياً إذا ذهبنا إلى أن شيئاً ما قد أغلق دون المعرفة إغلاقاتاً تاماً، واستحال العلم به استحالة كاملة، لأن في القول بعدم إمكانية معرفة الشيء اعتراضاً ضمنيّاً بأننا قد عرفنا عنه شيئاً.

ومهما يكن من أمر، فلا ينبغي أن نستسلم إلى ما نحن فيه من قصور وعجز، زاعمين أن العقل محدود. إننا لو قيدنا العقل بالعقل، كنا كمن يحاول أن يسبح بغير أن يدخل الماء - فيما يقول هيجل.

أما عن «اللامشروط»، أوضح هاملتن أن كل الخنيج التي تثبت نسبية المعرفة تفترض مطلقاً لا مشروطاً، فمن المستحيل أن ندرك أن معرفتنا هي معرفة بالظواهر فقط دون أن نفترض - في نفس الوقت - حقيقة لهذه الظواهر. فإذا كان العقل قد أعد لكى يفهم ظواهر الأشياء، ولا يمدوها إلى ما هو خفى، فإننا في الوقت نفسه لا نستطيع أن ننكر هذا الشعور الذى تضطرب به نفوسنا من أن وراء هذا الغشاء الظاهر حقيقة كامنة، حسب للعقل أن يدرك وجودها، أما إذا هم نحوها بالتحليل والتعليل خر صريعاً عاجزاً.

هذه الفكرة «اللامشروط» التي عرضها هاملتن، والتي قد حدثت - في كثير من الأحيان - أساساً لمذهبه، ليست في الواقع فكرة أصيلة عنده، بل كانت مقتبسة، استمد عناصرها من كانط، وهي تركز على الحجب المعرفية المتعلقة بحدود قدراتنا في المعرفة.

فنحن لا نستطيع أن نعرف إلا النسي والمشروط والظاهري، ولكن نفس معرفتنا بذلك تلزمنا، بحكم ضرورة عقلية، بأن نفترض مطلقاً، حتى لو كنا نمعجز عن التغلغل فيه أبعد من ذلك. فلستنا نملك أن نتجنب افتراض وجوده.

أقمر هاملتن أن أى موضوع معروف هو جزء من حيث إنه مشروط، ومن ثمة فهو مردود إلى لامشروط. وهذه النسبة تخرجنا من حدود معرفتنا، وتجعلنا نثبت وجود المطلق فإذا سألتنا أنفسنا، هل هو متناه أو لا متناه؟ وجدنا أنفسنا بين حدين متقابلين، ومبدأ الثالث المرفوع يقضى بأن أحد الحدين المقابلين صادق بالضرورة.

ولا سبيل إلى تعيين جانب الصدق هنا إلا الاختيار، لأن هذه المسألة تجاوز حدود العقل. ويتم هذا بناءً على أسباب خلقية، فنقول إننا بحاجة إلى موجود لا متناه يستطيع أن يحفظ روحنا، أو نتصور العلاقة بينه وبين العالم على مثال العلاقة بين أنفسنا وجسمنا، وهكذا نتقل من الفلسفة إلى الدين.

هنا يخالف هاملتن مبدأ فلسفته، فبعد أن عرف المعرفة بأنها نسبية، ظن أن بإمكانه القول بالمطلق، ووضع علاقة بينه وبين النسي، دون أن يقطن إلى أن المطلق يصير بهذه العلاقة مشروطاً نسبياً بموجب تعريفه.

ويرى «مل» أن هاملتن لم يقرر مدى ما يعنيه بكلمة «لا مشروط»، ذلك أنه استخدم هذه العبارة بمعنى عديدة وفوضاضة، الأمر الذى أدى إلى الغموض، وخلط الأمور. وحينما أكد هاملتن: «أن تفكر هو أن تشرط» فإنه استخدم كلمة مشروط بمعنى مختلفة منها:

«شروط قدراتنا العقلية، أو «شروط الفكر» أو أشكال الحس، مقولات الفهم عند كانط.

وفى «المناقشات» تحدث هاملتن عن أحد عناصر الوهم عند «كوزان» بعبارة: الوحدة، الكيان، الجوهر، المطلق، اللامتناه، الفكر المجرد... لتدل على «اللامشروط»، الكثرة، الاختلاف الظاهري، النسي، المتناهي الفكر المحدود... لتدل على «المشروط»^(١).

- غير أن أهم ما أخذه هاملتن عن كانط هو النزعة الظاهرية اللا أدوية Agnostic phenomenalism فى نظرية المعرفة، والفكرة القائلة أن المعرفة البشرية تقتصر على المظاهر، وعلى ما هو متناه، مشروط، نسبي، ولقد أدى اقتصره على إبراز الجزء النظري من مذهب كانط، بل والوجه السلبي منه فحسب، أدى ذلك إلى جعل هذا الجزء يبدو وكأنه كل ما فى الفلسفة النقدية الترانسندنتالية أو على الأقل أهم ما فيها. فكان من نتيجة هذه الصورة الجزئية، أن حيل بينه وبين الوصول إلى نظرة شاملة إلى تفكير كانط، وفهم أصيل له، كما قطع الطريق على المذاهب التالية لكانط، وبدد جهوده فى جدل زائف مع «فلسفة اللامشروط»، وأثنى بعدم مشروعية المذاهب الميتافيزيقية الكبرى التى ظهرت نتيجة لنقد العقل عند كانط، وكان هذا أحد أسباب الهجوم على ملهبة عن طريق «جون هتشسون سترلنج J.H. Stirling»^(*)، الذى أعلن احتجاجه على موقف هاملتن السلبي من المذاهب الكبرى

(1) Discussions . p . 8.

(*) Stirling, J. H : Sir William Hamilton. Introduction P 3-7

التالية لكانط، وعلى تشويهاته ونظراته السطحية، وإنكار أصالة نظراته إلى الفلسفة الألمانية، ذلك لأنه كان واثقاً من أن عدم إنصاف هاملتن لهذه الفلسفة قد عاق تقدم الفكر الإنجليزى جيلاً طويلاً.

أما الهجوم الثانى على مذهبه، فقد جاء على يد «جون ستورث مل» بعد تسع سنوات من وفاته، باسم المذهب التجريبي، فى كتابه «فحص فلسفة هاملتن»، الذى كان نقده له شاملاً ولكنه - فى نواح كثيرة - كان جانثراً أو مبتئهاً على سوء فهم.

يقول مل :

«إن هاملتن لم يكن ذا تأثير واضح وحقيقى فى مجال الفلسفة، ويرجع ذلك إلى أنه، رغم سعة اطلاعه الفلسفى، وعلمه الغزير، لم يتعمق من قرأ لهم، وأنهك نفسه فى قراءات عديدة، لكنها كانت سطحية هابرة، أى من الخارج، لا تنفذ إلى عقلية من قرأ لهم، ولا إلى نظرتهم وطريقة تفكيرهم.

كان أولى به أن يكتب تاريخ الفلسفة، من أن يركز على فلسفة أو قضية يمينها كموضوع مباشر لجهوده العقلية.

كان رأى الكاتب يقف كحقيقة منعزلة فى كتابات هاملتن، دون نظر إلى فلسفته أو صلته بالمذاهب الأخرى، وكان من نتيجة ذلك، سوء فهم لمن قدم آراءهم على صفحات كتاباته. لذلك جاء مذهبه يعانى من عدم الاتساق الناجم عن محاولة إيجاد حد مشترك بين نظريات متعارضة^(١).

لكن هذا النقد لا يقلل من أهمية فلسفة هاملتن، وفى الأثر الذى أحدثته فقد كان له الفضل الأكبر فى أنه أول فيلسوف أكاديمى مرموق يفتح ذمته لتأثير الأفكار الألمانية، وبالتالي يخطو خطوة حاسمة نحو إنهاء هزلة الفكر الإنجليزى، إذا أتاح دخول مصادر جديدة، وجلب روافد من الفكر الأجنبى المعاصر له. فلم يكن لأى فيلسوف آخر، قبل مشرنتج، مثلاً. كان لهاملتن من الأثر فى القضاء على عزلة الفلسفة فى بلاده.

هذا وقد امتدت أفكاره عن النسبية، فلسفة اللامشروط، ولافت قبولاً فى مذهب «هيرت سبنسر». فى القرن التاسع عشر، تحت اسم «اللامعروف unknowable»^(٢)، وامتد أثر تحليله لهذه المشكلة فى الدراسات المعاصرة فى فلسفة العلوم، ونظرية المعرفة.

كانت له فى أدبيرة مكانة تفوق مكانة أى من معاصريه، وكان سلطته لا تقف عند حدود دائرته الخاصة، كما كان يتمتع باحترام عظيم فى أوساط تبعد كثيراً عن حدود مدرسته.

(1) J. S Mill : An Examination Of Sir W . Hamilton Ch . Xxviii Conclution Remarks . P 633- 650.

(2) See: Spencer . H : First principles . p 16: 19.

أهم المصادر والمراجع

(١) المصادر الأجنبية:

- 1- Hamilton . W: On The philosophy of the unconditioned, in Edinburgh Review. vol I . 1829.
- 2- —————: Discussions on philosophy and Literature, Education and University Reform. London. 1852.
- 3- —————: Lectures in Metaphysic and logic . by H. I . Mansel and John Veitch. Edin-
burgh. 1859.
- 4- —————: Dissertations On Reid, London. 1863.
- 5- Hume. D : An Enquiry Concerning Human Understanding. Charles . Hendel. London. 1955.
- 6- Kant . I : Critique of Pure Reason. Trans by . J , M. D. Meikle , Jon. London . 1978.
- 7- Mansel , Henry . Longueville: The Limits of Religious Thought. Oxford and London. 1858.
- 8- —————: The philosophy of the Conditioned. London and Edimburgh. 1866.

المراجع الأجنبية:

- 1- Clement C. J. Webb: History Of Philosophy. London. Oxford. 1928. (The Successors Of Kant
P 171- 205).
- 2- Grave. S. A, The Scottish Philosophy Of Common Sense. Oxford. 1960.
- 3- Mill . J . S : An Examination Of Sir . W . Hamilton Ph . Fifth . Editon. 2 Vols. London . 1978.
- 4- R. P. Anschutz: The Philosophy Of J . S . Mill. Oxford. 1953.
- 5- Stephen . Leslie: Mansel. H. L : "in Dictionary Of National Biography. London. 1893, Vo
36). 81-83.
- 6- —————: History Of English Thought In The Eighteenth Century . Vol I With anew
preface by Crane Brinton. F. Editon 1876. (preface . v: ix, Common sense). p
49-61.
- 7- Stirling . J . H : Sir William Hamilton. Oxford 1882.

الموسوعات والقواميس:

- Poul Edward: Encyclopedia of ph. N. Y. London. Vol 3,4 (Hamilton . w . p 409- 410, vol . 5,6,
(Mansel . H . p . 152, 153.
- Simon Blackburn: The Oxford Dictionary of philosophy . Oxford . N. Y . 1994.
- R. A . Lacey : Adictionary of philosophy. London. 1976.

المراجع والترجمات العربية:

- رودلف ميتس: الفلسفة الإنجليزية في مائة عام. ترجمة لؤاد زكريا. مراجعة زكي نجيب محمود، دار النهضة العربية ١٩٦٣.
- يوسف كرم: تاريخ الفلسفة الحديثة. دار الكتب المصرية ١٩٦٢.
- يوسف كرم، مراد وهبة: المعجم الفلسفي. القاهرة ١٩٦٠.

المادة غير العربية

* البحث

* المقال النقدي

ملخص

تقنية الأسلوب الساخر (لغة السخرية)

في رواية «حياة في قبضتي» لإبراهيم بازان

د. أمل محمد الأنور*

يتناول هذا البحث بالدراسة والتحليل أسلوب السخرية الذي لجأ إليه الكاتب في هذه الرواية «الاستثنائية» من حيث الموضوع والأسلوب؛ فالقصة هنا تعرض صراعاً ضاحكاً باكياً بين أم وطفلها الذي لم يتجاوز العشر سنوات. هذا الطفل الراوى الساخر الذي نضحك معه ومنه بدلاً من أن نتعاطف معه أو نشفق عليه. أما الأسلوب فبدلاً من أن يكون مأساوياً نراه ساخراً مثيراً للضحك رغم تراجيديا المضمون.

يبدأ البحث بعرض المفهوم الأدبي لأسلوب السخرية، أو لغة المفارقة - فهذه اللغة وليدة موقف نفسى وعقلى واجتماعى معين. ولذلك حاولنا الإجابة عن تساؤل هام ما الذى يدفع الكاتب إلى الأسلوب الساخر؟ هل لمجرد إثارة الضحك لدى القراء؟ أم كمحاولة لرد الاعتبار أمام قوة أكبر منه لا يستطيع الانتصار عليها فى الواقع؟ لقد وجدنا أن السخرية هى الطريق المفتوح أمام الاختيار عندما يصل الإنسان إلى مرحلة اليأس، فيسخر من نفسه، ومن حوله، فتصبح لغة السخرية «هى استراتيجية الإحباط وخيبة الأمل، كما أنها تعبر عن موقف عدوانى لكنه يظل تعبيراً غير مباشر» (١).

ينتقل البحث إلى دراسة تقنية لغة السخرية من خلال عناصر ثلاثة:

أولاً: الشخص الساخر. ثانياً: الشخص (مادة السخرية).

ثالثاً: القارئ باعتباره شاهداً ومشاركاً ضمنياً فى السخرية.

كما يتعرض البحث لكيفية تنوع الأساليب والتراكيب اللغوية التى جعلت من السخرية سلاحاً يهاجم ويعتدى ويثار أحياناً.

إن السخرية فى رواية «حياة فى قبضتي» حادة لاذعة تصل إلى درجة الهجاء الصريح أحياناً، ولكنها تظل مرتبطة بموضوع الصراع الرئيسى، فهى سخرية قاسية وضحك كالبكاء.

* مدرس بقسم اللغة الفرنسية بكلية الآداب، جامعة المنصورة.

(١) سيزا قاسم، المضارقة فى القصص القصص المعاصر، فصول، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب.

١٩٨٢ ص ١٤٤

Sigmund FREUD

Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient, Gallimard, Paris, 1988.

Vladimir JANKELEVITCH

L'Ironie, coll. « Champs », Flammarion, 1964.

Œuvres Générales

Dominique MAINGUENAU

Éléments de linguistique pour le texte littéraire, Bordas, Paris, 1986

Gérard GENETTE

Figures III, Seuil, Paris, 1972

Germaine MEMMI

Freud et la création littéraire, L'Harmattan, Paris, 1996

Harald WEINRICH

Conscience linguistique et lectures littéraires, Paris,

La maison des sciences, 1989

Jaap LINTVELT

Typologie narrative "le point de vue", José Corti, Paris, 1981

Philippe HAMON

Introduction à l'analyse du descriptif, Hachette, Paris, 1981

Pierre FONTANIER

Les Figures du discours, Flammarion, Paris, 1977

BIBLIOGRAPHIE :

Le corpus

Hervé Bazin, Vipère au poing, Paris, Grasset, 1948.

Œuvres Critiques concernant Hervé Bazin .

Boyer (Zoe), La Femme dans les romans d'Hervé Bazin, Publication
Universitaire Européenne, Paris, 1991

Moustiers (Pierre), Hervé Bazin ou le romancier en mouvement, Seuil, Paris, 1973

Actes du Colloque D'Angers sur Hervé Bazin, P.U.F. 1989

Œuvres Concernant L'Ironie .

Bourgeois RENE

L'ironie Romantique, Presse Universitaire, Grenoble, 1974

Charles BAUDELAIRE

« De l'essence du rire », in *Œuvres complètes*, Seuil, Paris, 1968.

Daniel GROJNOWSKI & Bernard SARRAZIN

L'Esprit fumiste et les rires fin de siècle, Corti, Paris, 1990.

Duvignaud JEANUEU

L'Histoire du rire et de la dérision, Paris, Hachette, 1985

Henri BERGSON

Le Rire, coll. « Quadrige », PUF, 1940.

Muecke, D.C

Analyse de l'ironie, Poétique, no 36, numéro spéciale sur L'Ironie, Paris, 1978

Philippe HAMON

L'Ironie Littéraire, Hachette, Paris, 1996

Vipère au poing est une œuvre ironique ,œuvre double à deux niveaux où un dehors comique explicite cache un dedans tragique sous – jacent .Mais cette fois –ci l'ironiste n'est plus "l'hypocrite" dont parle Victor Hugo dans *L'homme qui rit* ,il est plutôt un révolté qui proteste à haute voix ,qui refuse et qui attaque .

L'ironie serait alors une posture à la fois réactionnaire et contradictoire .il n'est pas donc étonnant de trouver ces idées sous la plume de Baudelaire quand il écrit :

*"Comme le rire est essentiellement humain ,il est essentiellement contradictoire (...)L'artiste n'est artiste qu'à la condition d'être double et de n'ignorer aucun phénomène de sa double nature"*¹

¹ Baudelaire ,Oeuvres Complètes ,*De l'essence de rire* ,La Pléiade ,Tome II,Paris Gallimard ,p 532

voix enfantine fabriquée par l'auteur , permet d'exploiter l'ironie , l'attaque de l'idéologie de la famille et de la société passe toujours par le biais du mime d'une énonciation enfantine .

La plupart des critiques ont souligné le lien très étroit entre la vie personnelle de Bazin et son œuvre romanesque , lui-même , il admet volontiers l'influence importante de son enfance malheureuse , et de sa mère en particulier , sur sa vie d'adulte : *"Nous sommes ce que notre jeunesse nous a faits . Les rapports anormaux que j'ai pu avoir avec ma mère et avec ma famille ont conditionné toute mon existence"* .

Cherchant à se défouler , à se libérer des fantasmes liés à la période de l'enfance , le narrateur a recours à l'ironie comme moyen de thérapeutique quand échouent toutes les possibilités de conviction et quand s'épuisent les arguments .

A ce stade , nous pouvons confirmer que le mécanisme de l'ironie dans *Vipère au poing* remplit deux fonctions : la contestation et l'extériorisation , en tant que couple fonctionnel quasi-inséparable .

Au terme de cette étude , nous avons pu dégager trois dimensions de l'ironie dans notre corpus : Tout d'abord la dimension humoristique : le roman présente une ironie qui se manifeste par une richesse extraordinaire au niveau des techniques textuelles . Cela constitue une approche résolument nouvelle de certains thèmes sacrés qui sont ainsi profanés par l'utilisation massive des contrastes générateurs du rire et du complicité . Une dimension satirique puisque l'aspect global de l'ironie dans ce roman suit de très près l'exemple de la satire qui s'attaque directement et indirectement aux méfaits d'une société ou d'un système ou d'un personnage , par un message massif de l'écriture satirique trop explicite . Enfin , une dimension comique : le roman illustre également une ironie comique qui vise à ridiculiser la victime en exagérant ses traits , ce qui constitue l'essence du comique armé du rire .

Effectivement , les fonctions de l'ironie sont complexes . Elle peut-être une marque de supériorité , un fait de langage destiné à marquer ou à confronter une domination acquise . Egalement , elle est la ruse du faible pour contrarier le pouvoir du fort .

Conclusion :

Cette étude de *Vipère au poing* nous a permis de mettre au jour divers éléments qui font la richesse de cette œuvre et qui expliquent encore aujourd'hui son succès auprès de nombreux lecteurs ,en particulier auprès des jeunes

La force et l'originalité du texte tiennent donc au fait que Bazin a exploité ingénieusement ,les ressources de la palette de l'ironie et ne s'est pas limité à un seul type .Dans *Vipère au poing* , l'ironie est donc matrice d'écriture .

Rappelons qu'il n'y a pas de signes fixes et spécialisés de l'ironie ,et tout ce que nous avons analysé n'est pas suffisant pour remplir cette fonction .Nous ne pouvons pas séparer les composants du schéma ironique (ironisant ,ironisé (cible) et complice) des types d'ironie ,des signes typographiques ,des formes ou des sens de l'effet ironique elle-même .Il n'y a pas d'un côté les signes ,de l'autre un sens à reconstituer ,de l'autre une forme séparable de ces signes et de ces sens .C'est plutôt le texte entier qui est l'opérateur principal de l'effet de l'ironie qui attire l'attention du lecteur .

L'écriture ironique construit un lecteur particulièrement actif ,qu'elle transforme en co-producteur de l'œuvre ,en restaurateur d'implicite ,d'allusion et de non-dit .Comme l'écrit Voltaire dans la préface de l'édition de 1765 de ce grand texte ironique qu'est son Dictionnaire philosophique :

"Les Livres les plus utiles sont ceux dont les lecteurs font eux-mêmes la moitié ;ils étendent la pensée dont on leur présente le germe"

L'ironie dans *Vipère au poing* ,n'est pas simplement une figure de rhétorique mais elle devient une composante générale du réel et un mode de représentation de ce réel .

Nous avons vu que tous les constituants du roman contribuent à accentuer l'effet ironique malgré un sujet tragique et exceptionnel tel l'hostilité entre la mère et son fils .Le narrateur enfant favorise généralement l'emploi de l'humour noir tout le long de son récit . Cette

terme". Cette mise en accusation et à distance semble en effet plus ironique quand il y a un emploi excessif des guillemets dans "cartel des gosses" ou "la déclaration des droits" sur le modèle de "Déclaration des droits de l'homme" (p.114), des italiques pour désigner l'armoire de Folcoche "le coffre- fort" ou un terme nouveau comme "cleptomane" pour se moquer de l'enfermement comme système pratiqué par la mère. La fréquence des parenthèses est remarquable, tous les commentaires ironiques du narrateur sont mis entre parenthèses : "*L'urémie, mal de la famille, mal d'intellectuels (comme si la nature se vengeait de ceux qui n'éliminent pas l'urée par la sueur), lui pourrit le sang en trois jours*" p.25. ou dans une phrase pareille : "*les éléments d'extrême gauche (c'est - à - dire moi)*" (p.114) .

Le droit du capital, l'oblique de l'italique, le courbe des parenthèses et l'horizontal du tiret forment un jeu typographique cohérent avec le contexte ironique .

Ces catégories typographiques reviennent comme un leitmotiv dans *Vipère au poing*, et servent à accompagner et à caractériser les différents énoncés ironiques et forment, sous les yeux du lecteur, comme une sorte de mimique destinée à renforcer la tonalité comique du roman .

Parmi les figures visibles, les plus efficaces sont certainement celles qui durent le plus longtemps en texte et celles qui se concentrent dans un espace textuel .

Ce qui nous paraît important à signaler c'est qu'il n'y a pas de constructions linguistiques ou typographiques spécialement dévolus pour exprimer l'effet ironique . Mais c'est le fait que ces signes soient plus explicites, plus nombreux, plus liés avec les significations ironiques qu'ils peuvent servir efficacement l'intention comique .

Sur un plan purement formel la typographie est particulièrement apte à prendre en charge des signes visibles de l'ironie .La présence des signes typographiques oriente la lecture du texte vers une distanciation entre le narrateur et la cible de l'ironie ce qui accentue le ton ironique .

De nombreux écrivains ont rêvé d'un signe typographique qui permettrait d'éviter les malentendus possibles de la communication ironique .Philippe Hamon donne l'exemple d'Alcanter de Brahm ,obscur journaliste littéraire (la Critique) ,romancier (L'arriviste ,1893) et poète (Glyptique apollinaire ,1937) qui a pu inventer un nouveau signe typographique "*le point d'ironie*" (ζ),signe qui ,lui ,n'a pas eu le bonheur de s'imposer ,quoique son inventeur l'ait lui-même utilisé dans ses articles : *L'ostensoir des ironies* ,(Bibliothèque d'art et de la critique ,Paris ,1889-1900).Ironie du sort ,l'imprimeur n'a pas pu suivre les consignes d'Alcanter ,remplaçant les (ζ)par des banals (?) d'où une liste d'errata ,à la fin du volume ,signalait où il faut lire (ζ)à la place de (?) .

Retour à notre corpus ,Bazin a usé admirablement des signes typographiques dans son roman .Le jeu des majuscules et des mots en capital ,miment efficacement l'emphase du discours sérieux .Le texte nous offre de même une prolifération de . points d'exclamations , d'interrogation , de tirets et de points de suspension qui miment à leur tour le style hyperbolique et emphatique et qui accentuent l'effet de l'ironie .

Face au droit des majuscules ,l'italique vient introduire son biais ténu ,comme un "clin d'œil" adressé au lecteur Stendhal ,Flaubert ,Villiers de l'Isle Adam en jouent pour souligner le prélèvement d'un terme pittoresque ,ou d'un archaïsme .Pour Bazin ,l'emploi de l'italique représente une citation franchement ironique ,parfois des insultes ,des termes ou des phrases en anglais "*We wish you a merry Christmas*"(p29).

Les guillemets ,autre signal typographique réservé à la citation d'un discours rapporté ,remplissant la même fonction de mise à distance ,comme l'écrit Valéry dans ses cahiers "*Guillemets(..)Je mets entre guillemets comme pour mettre ,non tant en évidence ,qu'en accusation C'est un suspect .Je ne prends pas la responsabilité du*

comme un camp retranché puis s'enfuit par la fenêtre! Des tableaux amusants et comiques décrivent leurs plans stratégiques :ils volent les œufs et accumulent "un trésor" ,ils rédigent même "*une déclaration des droits*" et décident que Cropette ,le plus petit ,sera "*l'agent double*".

La résistance commune à Folcoche rassemble les enfants ,leurs jeux sont liés à leur révolte contre leur mère .Ils ont inventé le jeu des "*pistolétades*" ,qui consiste à soutenir le plus longtemps possible le regard de Folcoche .Il guette toutes ses machinations en l'observant avec une glace de poche (p.239) .Ils trafiquent les serrures ,arrosent les plantes avec de l'eau de Javel .Le plus souvent ,toutes ces situations finissent mal ,les gifles et les privations et toutes sortes de punition .Mais ,même dans les périodes de répression ,dans l'atmosphère de souffrance ,le texte fait presque constamment sourire .

et des tartines beurrées pour son petit déjeuner ,il avoue que "*ce premier chocolat ...reste dans ma vie une date beaucoup plus importante que celle de ma première communion*"(p.168)

Ironie situationnelle ,ou dramatique ,c'est le procédé d'intrigue qui consiste à juxtaposer des situations contrastées ,à révéler la divergence entre les intentions et les conséquences des actes ,à montrer les réactions inattendues qui contredisent l'habitude .Monsieur Rezeau annonce à ses fils le règlement draconien qu'ils devront suivre ,mais il interrompt son discours "officiel" pour attraper une mouche pour sa collection .Il y a des épisodes qui reposent sur l'inversion de situation ,quand le père,revenant de la chasse , met fin aux reproches de sa femme en criant :"*Laisse ces enfants tranquilles et fous-moi le camp dans ta chambre*"(p.48).

Dans une crise de foie ,Folcoche ,inconsciente ,"*nous sommes très intéressés .Folcoche se tord toujours ,inconsciente ,les deux mains sur le foie .Sa respiration siffle .Dois-je le dire ?mais nous respirons mieux depuis qu'elle étouffe*."(79)

L'exemple amusant de l'impossibilité de prévoir les conséquences de ses actes est la tentative d'empoisonnement de Folcoche ?Exaspérés par les persécutions ,les garçons versent dans le café de leur mère une dose bien forcée de belladone ."*Dans la salle d'études ,nous attendions des événements tragiques. Rien ne se produisit .Rien ,sauf le grincement mélancolique de la porte de la tourelle ,dix fois ouverte et refermée*"(p.109).La tourelle abrite les toilettes et les bruits entendus par les garçons leur prouvent qu'il s'agit d'un cas d'une diarrhée au lieu de la mort tragique .

Bien que la complicité et les jeux des trois frères naissent de la misère plus que de la gaieté ,il règne incontestablement dans ce roman un "parfum d'enfance" ,comme une force vive que Folcoche ne peut pas complètement briser .Ces trois garçons brimés et même "martyrisés" ,on les retrouve joyeux en s'unissant contre le même danger et en utilisant le même code pour s'y échapper .Ils sont toujours actifs et inventifs ,Frédie et Jean communiquent d'une chambre à l'autre par un petit trou qu'ils ont percé derrière leur lit Brasse -Bouillon ,puni ,organise sa chambre

"cette douce personne en profita pour lui entonner l'huile dans le gosier (...) Affirmer son autorité chaque jour par une nouvelle vexation devient la seule joie de Mme Rezeau"(p.51) Quand elle annonce aux enfants que : "Vous vous amuserez de gratter le parc"(p.53).

Le narrateur -personnage reprend parfois le discours de ses adversaires qu'il veut critiquer et le transforme en discours caricatural .Quand Brasse Bouillon n'a pas mis les mains assez vite sur la table pour être frapper ,sa mère lui donne un coup de fourchette , dents en avant ,son père lui dit : "Avec le dos ,Paule l' Avec le dos ,cela suffit " gémit papa !"(p.53).

L'ironie Citationnelle qui consiste à une imitation burlesque d'une parole ou d'un maxime sérieux .C'est la parodie employée quand le narrateur parle de l'histoire de sa famille .Le long passage où il présente son grand oncle et son grand-père imite le schéma compositionnel d'un discours officiel orné de questions rhétoriques ,d'apostrophes et d'exclamations ,terminé par un "Amen" .Le passage est muni des marques ironiques ,des paradoxes "onze enfants ,dont huit survécurent à leur éducation chrétienne" (19) .Il arrive au narrateur de parodier ,d'imiter et de caricaturer ,parfois une scène de théâtre (p.10) ,un scénario de cinéma (p.35) ou même un problème de physique : "Le nombre de kilogrammètres dépensés par ses extrémités en direction de mes joues pose un intéressant problème de gaspillages de l'énergie"(p.36-37).

Le héros-comique , qui consiste à traiter un événement banal sur le ton de l'épopée ,comme s'il était héroïque ,et le burlesque où un événement exceptionnel est raconté sur un ton familier ,ces deux procédés contraires sont présents dans le roman avec des rapprochements inattendus et impertinents .Lorsque Mlle Lion vient réveiller le petit Jean et mêle ses conseils à la prière du matin : "C'est le jour de changer votre chemise ,Brasse -Bouillon .Au nom du Père et du Fils ... Tâchez de la garder propre .Quand on va aux waters ,on s'essuie convenablement .Notre Père qui êtes aux cieux ...,etc."(p.23) .

En outre, pendant son séjour chez l'abbé Templerot ,le petit enfant se croit au paradis lorsqu'on lui apporte un bol de chocolat avec des brioches

bourgeois : "Ils sont (...) de la France Mettons : du franc .Ce sera plus juste"(p.129) , "nos mites et nos mythes"(p.221).

Le rapport ironique de l'ironiste vers l'ironisé s'inscrit au niveau textuel par l'utilisation de tout un vocabulaire critique au sens négatif ,dépréciatif et péjoratif .Ce qui montre bien que nous sommes ,la plupart du temps ,dans la polémique .Précisons que la polémique suppose une attitude critique ,qui vise une discussion vive ou agressive .Le sens du terme vient du grec "*polemikos*"qui signifie "*relatif à la guerre*". L'humour met en œuvre des métaphores ,les plus longuement exploitées sont celles de la guerre qui filent tout au long du roman .Folcoche pense au "*contre- attaque*" , "*change de tactique*" ,reprend "*les rênes du gouvernement*" ,tente de "*diviser pour mieux coloniser*" ; "*elle prépare le terrain*".

Par ailleurs ,la grande bourgeoisie assimilée à une "*race de girafe*"lqui se montent le cou et qui ,pommelées de préjugés ,broutent solennellement quatre feuilles desséchées aux plus hautes branches des arbres généalogiques"(p.194).

Autre métaphore forte et quelque peu masochiste est celle qui évoque plutôt l'humour noir : "*Effectivement jouer avec le feu ,manier délicatement la vipère ,n'était -ce point depuis longtemps ma joie favorite ?Folcoche m'était devenue indispensable comme la rente du mutilé qui vit de sa blessure*" (p.141) image qui souligne la dépendance ,toute négative ,du héros envers cette mère extraordinaire .

Remarquons les métaphores entrées dans l'usage courant ,appelées "catachrèses" ,quand on "réveille" la métaphore en rendant au mot son sens propre "*elle se caressa le tibia*"(p.88).

Les mots -valises sont ironiquement employés lorsque deux mots sont contractés pour donner un troisième ,on pense bien sûr à "*Folcoche*" et du "*cadet de casse -cogne*" pour désigner Jean ou Brasse Bouillon .

L'ironie anti-phrastique repose sur l'opposition entre le sens dénoté et le sens connoté .Ce genre est réservé à la critique des parents ,spécialement la mère et son attitude tyrannique et suffocante :

La classification des différents types d'ironies établie par D.C.Muecke et Beda Allemann nous paraît pertinente à l'analyse de l'ironie dans *Vipère au poing*. Cette typologie distingue l'ironie verbale, antiphrastique, citationnelle et situationnelle.

Ironie Verbale : l'aspect verbal du roman se distingue par une remarquable richesse de constructions et par la diversité des tons. Parmi les tournures ironiques, on cite d'habitude : l'antiphrase, la parodie, l'hyperbole et la litote. Mais le texte d'Hervé Bazin nous prouve que chaque construction lexicale, syntaxique ou sémantique peut acquérir une valeur ironique si seulement son contexte laisse deviner les intentions contraires au sens formulé directement. C'est le cas de certaines énumérations basées sur la répétition d'un mot ou sur l'allitération : "*Le retour à la terre, le retour de l'Alsace, le retour aux tourelles, le retour à la foi, l'éternel retour*" (p.23), ou cette caractéristique du Craonnais : "*Terre des choux, des chouans, des chouettes et des choucas*" (p.130). L'exemple de la métonymie : "*Mon père épousa cette dot*" (p.24), le narrateur parle de sa mère qui porte un chapeau en forme de cloche à fromage : "*de la cloche à fromage jaillit une voix*" (p.31). Ironique peuvent devenir aussi certaines périphrases : l'anglais est désigné comme "*la langue des hérétiques d'outre-Manche*" (p.44), le père et les frères de Jean sont "*la fleur des élus*" (p.71).

Pour obtenir l'effet du contraste exagéré, l'auteur a souvent recours à la tradition antique. Ainsi le petit Jean avec sa vipère c'est évidemment "*Hercule au berceau*" (p.7), la famille Rezeau se trouve comparée aux "*Atrides en Gilet de flanelle*" (p.31). Plusieurs références rappellent les ambitions prétentieuses des "Rezeau" à la noblesse et à la grandeur et font ressortir toute leur médiocrité.

Le caractère satirique peut apparaître aussi dans certains jeux de mots. En parlant d'Angers, le narrateur constate "*une ville où l'on pense bien. Rectifions : une ville où l'on pense biens*" (p.84), ou à propos des

utiles au lecteur et donc à exprimer l'inexprimable .Ainsi ,grâce à la métaphore centrale ,Folcoche apparaît comme une vipère inquiétante ,froide ,pourvue d'une langue dangereuse ,et Brasse Bouillon comme un jeune Hercule vaillant et téméraire :le lecteur comprend qu'il s'agit de deux personnages plus monstrueux qu'humains et que Jean ne peut être définitivement écrasé .De même ,lorsque le narrateur dit de Folcoche que les contraintes qu'elle impose aux enfants sont "*une sorte de culture physique de l'autorité*" -c'est -à- dire une simple habitude - le lecteur saisit mieux que son système d'éducation ne repose sur aucune valeur morale .

Le lecteur témoin ne saurait nier que le personnage de la mère dépasse les limites de la réalité ,elle ne semble posséder que des mauvais traits de caractère .Ce portrait extrêmement caricatural fait de Folcoche un personnage invraisemblable .Sa présence s'impose mais elle perd toute réalité quand on sort du roman ,le lecteur ne croit plus à cette "Enormité" exagérée .Pierre Lowell remarque que : "*Si Hervé Bazin a écrit un vrai roman réel ,il aurait donné à son héroïne plus de vie ,plus de logique et de naturel qu'il ne lui en a départi ,car la mégère autour de qui se centre la composition apparaît plus caricaturale qu'horrible ,plus folle que vivante*"¹.

Il faut convenir que les deux principaux personnages de ce roman ,les deux partenaires de l'acte ironique ,sont plus complexes qu'ils ne le paraissent au premier abord .Le lecteur se doute déjà de la nature des rapports compliqués entre Folcoche et Brasse -Bouillon ;rapport de haine ,de vengeance ou de ressemblance ,ou tout à la fois ?

L'humour permet aussi ,paradoxalement ,d'exprimer la souffrance passée et présente du narrateur .Il est plus pudique que la plainte ; mais ,loin de dissimuler la souffrance ,il la révèle :le ricanement constitue la dernière arme de la haine de Brasse Bouillon .

Constatons que Bazin a ingénieusement exploité les ressources de la "palette des ironies" et ne s'est pas contenté d'un seul type .

Le lecteur /complice :

Troisième élément indispensable pour clore le cycle qui réalise "le rire ou le plaisir" c'est le complice, celui qui rit ou sourit avec l'ironisant de l'ironisé. C'est sûrement le lecteur, qui lit depuis plusieurs pages une histoire sur un ton ironique et des portraits souvent caricaturales, et qui assiste à un complot acharné entre deux types très exceptionnels le couple mère/ fils ou Folcoche et Brasse -Bouillon.

Le narrateur, s'adresse souvent à son lecteur désigné par le pronom "vous" "*je vous raconte toutes ces choses*" (p.130) Ou encore "*Je dois vous le dire ...*" (p.225). Il semble parfois avoir peur de ne pas être cru : "*Je ne répondis pas. Elle souriait. Je vous assure qu'elle souriait*" (p.87). Jean Rezeau qui recherche la complicité de son lecteur contre Folcoche s'adresse souvent à lui explicitement dans les nombreuses incises, le plus souvent mises entre parenthèses, ayant un caractère subjectif et ironique ce qui renforce l'adhésion du lecteur.

Les procédés humoristiques convergent vers le même projet. C'est en effet le lecteur qui identifie les paroles, décrypte les jeux de mots et remarque les impertinences. Bien que le narrateur soit l'enfant de huit ans, il s'avère aussi fort que sa mère par la tonalité sarcastique du texte qui fait que l'on rit de Folcoche avec Jean.

Cet humour contribue aussi au dénigrement des valeurs chères à la famille Rezeau. En particulier, les rapprochements sacrilèges et le comique de situation dévalorisent les personnages, leurs principes, les conventions sociales et les pratiques religieuses. Certains passages évoquent un événement ou une situation, par exemple lorsque M.Rezeau revient de Chine et rapporte une belle collection d'insectes : "*Sa première décision, en s'installant à la Belle Angerie fut de se faire aménager en musée personnel le grand grenier du pavillon de droite. La chose faite, il s'occupa de ses enfants et les pourvut d'un précepteur*" (p.39). Aucun commentaire, le lecteur est juge.

Les procédés ironiques participent tous à la mise en place du monde d'un narrateur, tellement nourri de révolte et de dérision. Les métaphores sont essentiellement didactiques : elles servent à donner des équivalences

courante , ni chauffage centrale ,ni téléphone .Des cheminées et quelques poêles chauffent mal les murs humides et d'ailleurs ,Folcoche fait rapidement supprimer les poêles des chambres des enfants . La description de la *Belle Angerie* ,prototype de "*faux châteaux chers à la bourgeoisie (...)*dépourvu du gaz ,de l'électricité et de l'eau courante".Les enfants manquent des besoins nécessaires pendant que leurs parents dépensent six mille francs pour la réception annuelle parce que "...ça pose" ,vers la fin du roman ,la narrateur attaque ouvertement "*cette hypocrisie qui jette la cape sur nos dissensions ,notre sècheresse de cœur et d'esprit*"(p.136). Grand prison où sont enfermés les enfants ,non seulement de nombreuses pièces mais aussi il y a vingt-et-une armoires fermées à clef ,ces clés sont déposées ,avec les bijoux et les objets précieux ,dans le "*saint des saints*" ,la grande armoire anglaise de Folcoche .La clé de ce meuble sacré ne quitte jamais "*l'entre deux seins de la maîtresse de maison*"(p.56).

· L'attitude ironique est parfois teintée d'amertume .Son aspect métaphysique traduit la vision de l'existence humaine .Cette conception est conditionnée par la contradiction immanente qui rend inutile la recherche des causes et impossible la prévision des conséquences .D'après cette vision pessimiste il est absolument insensé d'espérer la justice ,car le monde est gouverné par le hasard "*Le hasard donc ,le même hasard qui fait que l'on naît roi ou pomme de terre ,que l'on tire une chance sur deux milliards à la loterie sociale ,ce hasard a voulu que je naisse Rezeau*"(p.23),constate Jean dont la vie peut être prise comme illustration de l'ironie du sort ,que l'on ne peut ni dominer ni apprivoiser .

C'est un homme très cultivé ,il parle une langue très pure ,avec un "léger excès d'imparfait du subjonctif "(p.102)Il défend "le bon ton ,le bon goût ,les bonnes manières".*"Ce professeur sans élèves"* ,*"ce monsieur ennuyé"* a manifestement plus envie de s'occuper de ses mouches que de ses enfants .Il sait clairement que sa fortune vient de son mariage (la dot de sa femme) et qu'il n'a donc pas de pouvoir de décision .Il a toujours peur de sa femme .Ses deux principes étant *"pas de scandale"* et *"sauver la face"*,il se résigne ou il fuit .Loin d'elle ,*"il se croit autorisé à respirer librement"*(p.122).Toutefois ,quand il se sent menacé ,*"il bat en retraite ,tels ces généraux vainqueurs qui ne savent pas exploiter un succès provisoire"*(p.66).Assurément il désapprouve les méthodes de sa femme et ,quand il n'a pas trop à résister ,il adoucit ses décisions et ses pratiques .Il n'ose pas murmurer devant la cruauté de sa femme .Le narrateur accumule à son égard les formules cruelles :*"Notre père qui était si peu sur la terre"*(p.96) *"ce pater familias incarné dans sa peau de bique pelée"* (p.158)

Ce père,soit disant, lui inspire de la pitié *"il vit entre deux migraines et se nourrit d'aspirine(...)"*Compréhensif et magnanime ,tel est le caractère officiel de la plus grande loque de père que la terre ait portée"(p.102).Mais dans ce cas l'ironie du narrateur est marquée par le sentiment de supériorité nuancé d'une certaine tendresse .

Les situations comiques dans *Vipère au poing* permettent d'attaquer ,par le rire ,les pouvoirs oppressifs de la mère , la passivité du père ,ce qui fait que le récit ne sombre jamais ,le ton soutenu de la raillerie ,le plaisir évident que prend l'enfant dans les conflits de volonté avec sa mère ,et l'exagération même du caractère de Folcoche empêchent le lecteur de s'apitoyer sur le sort du héros et de ses frères .

La société bourgeoise:

Par son père ,Jean Rezeau est issu de la grande bourgeoisie terrienne ,et ,par sa mère ,de la grande bourgeoisie financière .Cette classe est aussi refusée et ironisée .La caractéristique de cette bourgeoisie est de tourner le dos au progrès .Comme elle ne s'adapte pas à l'économie moderne ,les biens sont mal gérés et les maisons rentent inconfortables .Ils vivent dans *La Belle Angerie* où il n' y a ni eau

soupçon ,Mme Rezeau fit un dogme"(p.49) .Elle a "raté sa vocation "de gardienne de prison .Ses trois garçons l'appellent "la dictatrice" ,"la mégère" .Ce qu'elle craint le plus ,c'est de voir grandir ses enfants ,parce qu'elle doit "*changer de tactique*"(p.119).Elle subit des "échecs" ,mais pas de "défaite" .Le temps qui passe l'oblige à constamment renouveler ses armes ,mais là encore elle ne capitule jamais .

Les réprouvés ,les faibles sont évidemment les enfants persécutés par une mère sadique qui leur donne progressivement "le tour de vis" .Les punitions physiques accompagnent la discipline extrêmement rigoureuse . "*Déjà nous avons faim ,déjà nous avons froid. Physiquement. Moralement surtout.*"(p.43) .Quand elle est hospitalisée ,elle ne demande à voir ses enfants qu'après trois mois d'absence ,et au moment même de son départ ,ses adieux consistent "*en trois baisers jetés du bout des lèvres ,comme trois signes de ponctuation ,au milieu du front de chacun*"(p.93-94)

Madame Rezeau cache son vrai visage derrière le masque d'une mère exigeante et sévère ,mais juste et dévouée entièrement à ses enfants ! elle ne leur veut que du bien .Cette hypocrisie fait de Folcoche une cible préférée de l'ironie qui devient pour ses victimes le seul moyen de défense .Jean s'attaque ouvertement à sa mère et s'oppose à ses ordres à toute occasion .

A propos du père ,il représente un deuxième portrait caricatural , "*cet empaleur de mouche*" nous apprenons tout d'abord qu'il "*portait un grand nez et des bottines*"(p.32).Monsieur Rezeau appartient à la grande bourgeoisie de province .Il est docteur en droit mais il s'adonne à sa seule passion ,l'entomologie ,où il chassera l'insecte toute sa vie et se désintéressera de toute conversation si une mouche vient à passer . Quand il revient d'Angers :*il est doublement navré ;premièrement ,il est impossible de trouver des épingles extra-fines pour empaler les bestioles;deuxièmement ,sa femme qui reste à l'hôpital ,est au plus mal* "(p.71-72).

haïssons." Brasse Bouillon s'exerce à la dérision tout simplement parce qu'il trouve en Folcoche un objet de sa haine, une occasion de moquerie. Alors l'enfant s'attaque à montrer le ridicule des comportements successifs de sa mère et s'empresse de ricaner ensuite sur cette créature caricaturale.

Rappelons que Mme Rezeau devient "Folcoche", à la fin du chapitre 7 (p.60), lorsque son fils aîné, Ferdinand, accablé par l'injustice de sa mère, se met à hurler "*la folle ! la cochonne !*" et contracte aussitôt les deux injures en "Folcoche". Pour le narrateur elle est "*la contre-mère*" ou pour la camper, il suffit d'inverser toutes les caractéristiques prêtées traditionnellement à l'amour maternel. Ses enfants sont ses ennemis, elle sera hostile à tous ceux qui pourraient les défendre : employés ou membres de la famille. Ses seuls contacts avec ses enfants sont les "*coups de talon, les coups de fourchette, la tondeuse dans leurs cheveux*".

Le portrait en actes fait d'une accumulation d'anecdotes qui placent ce personnage exceptionnel dans des situations révélant à gros traits l'essentiel de sa personnalité. Malgré ses huit ans, Brasse Bouillon s'aperçoit très vite qu'en ce qui le concerne, Madame Mère "*outré ses enfants, (il) ne lui connaît que deux ennemis : les mites et les épinards*". La phrase est horrible mais prête à rire. Nous avons vraiment l'impression d'entendre parler un enfant mais en même temps un caricaturiste impitoyable.

Madame Rezeau gifle ses fils qui se précipitent à sa vue et déclare quand les enfants se mettent à sangloter : "*Voilà tout le plaisir que vous cause mon retour*" (p.30). Non seulement elle porte aux extrêmes ses instincts de domination et de sadisme, telle "*une vieille marâtre dans un conte de fées pour les enfants*", mais son avarice ne connaît pas de limites non plus. Elle rivalise avec Harpagon dans ses soucis d'économiser de l'argent et de se constituer une "cagnotte" aux dépens de ses enfants. C'est toutefois sur un ton d'humour que le narrateur donne des exemples de l'avarice de sa mère : les garçons ont le droit de changer leurs chaussettes sales une fois toutes les six semaines, en somme ils ont toujours faim et froid, "*Folcoche nous gavait économiquement de haricots rouges*". Folcoche a inventé une anti-éducation. "Du

ironique(sarcastique) qui se manifeste tout au long du roman et qui devient un système de revanche contre son passé qui l'a marqué et qui l'a transformé –psychologiquement- en un handicapé .

L'Ironisé

La cible de l'ironie ,deuxième élément du schéma de Weinrich c'est l'objet de la critique ironique du narrateur .L'analyse systématique de l'ironie dans *Vipère au poing* montre que ce poste est occupé principalement par des personnages (les parents et surtout la mère) et la société bourgeoise .Le plan des personnages est organisé selon le principe de l'antinomie qui se fait voir dans les portraits qui s'approchent de la caricature .Dans sa fonction de dénonciation ,la caricature se rapproche de la satire ,quand le romancier rend visibles les défauts physiques ou les travers moraux d'un personnage par agrandissement .

Commençons par Folcoche ,victime principale du discours ironique .Elle n'est décrite qu'à travers le regard de son fils –narrateur. Lorsqu'elle apparaît pour la première fois ,sur la quai de la gare ,ses enfants voient arriver *"un chapeau en forme de fromage"*.Par la suite ,lorsqu'elle parle ,on dira seulement qu'elle *"glapit"*ou *"reglapit"*. Pour présenter sa mère ,le narrateur cite d'abord l'opinion générale :*"On m'a dit cent fois qu'elle avait été belle .Je vous autorise de le croire"* .Cette phrase est pourtant suivie de détails tels que *"les grandes oreilles ,les cheveux secs ,la bouche serrée et ce bas de visage agressif"* (p.31-32) .Le procédé pareil est utilisé dans la description des traits de caractère :*"Agée de trente cinq ans ,madame mère avait dix ans de moins que son mari et deux centimètres de plus (...)"*Dès qu'elle ouvre la bouche j'ai l'impression de recevoir un coup de pied au cul .Ce n'est pas étonnant avec ce menton de galoche"(p.32).De ce portrait nous remarquons que le narrateur est soucieux de présenter Folcoche comme une créature hors du commun .L'orgueil filial perce sous la caricature ,même quand Brasse Bouillon s'exerce à la dérision ,comme la définit Spinoza *"Le Dérision est la joie née de ce que nous imaginons qu'il existe quelque chose que nous méprisons dans un objet que nous*

raconte .Tous les éléments du récit sont distribués par rapport à l'enfant ,descriptions ,portraits ,événements ,tout épisode n'a d'origine que le regard ironique et subjectif de l'enfant .Tandis que tout cela est filtré par le narrateur adulte ,tout est jugé ,commenté selon son idéologie .La vision de celui-ci l'accompagne toujours celle de l'enfant .Bazin tend à abolir cette double vision ,non seulement par l'emploi du "je" ,mais il s'approche de son personnage à tel point que nous avons l'impression qu'il n'y a aucune distance entre les deux .Le narrateur *homodiegétique* s'incarne dans son personnage et rappelle la *focalisation interne* dont parle Genette dans *Figure III*, marquant l'identification à son héros et démasquant son inconscient .

Chaque épisode a son origine dans la conscience et dans le regard de l'enfant -narrateur .La description d'un lieu ou d'un personnage ,le récit d'un événement ,sont le plus souvent distribués et ordonnés par rapport à lui .La première conséquence de ce point de vue est que le regard ironique porté sur le monde est celui d'un personnage révolté .C'est à travers sa subjectivité ,comme à travers un miroir déformant ,que sont décrites et critiquées la société et la famille .La deuxième conséquence est que les actes et les motivations des autres personnages ne sont connus du lecteur que par les yeux de Jean Rezeau .Il serait permis de s'interroger sur le point de vue du père ,sur celui des frères ,et surtout sur celui de Folcoche .Ils restent dans l'ombre et il faut se contenter de leurs paroles rapportées ,toujours choisies et commentées par les énonciations ironiques du narrateur .

D'autre part il est à constater que les relations entre l'ironisant et l'ironisé sont régies par un rapport d'infériorité/ supériorité . L'enfant qui se caractérise par un statut inférieur par rapport à la mère ,en utilisant le procédé ironique il devient ,au contraire ,supérieur par rapport à Folcoche la cible préférée de l'ironie .

Cet enfant ,narrateur ironisant , est en proie à des problèmes psychologiques et sociaux auxquels il essaye de résister .Il ne manque pas de déclarer son refus de tout ce qui l'empêche de mener une vie normale et d'avoir une personnalité équilibrée .Le refus prend un aspect

écoute .Ainsi , la narration ironique est basée sur la naïveté du sujet parlant .Son manque d'esprit critique le rend incapable de saisir le caractère contradictoire de ses opinions et son comportement .Jean ,ennemi des préjugés familiaux ,en dehors de l'univers clos de la *Belle Angerie* ,se comporte et réagit exactement selon les règles tellement dénoncées par lui-même .Confronter aux étrangers ,il veut prouver sa supériorité due à l'appartenance au clan Rezeau .Il se rassied en présence du maître d'hôtel du grand-père Pluvignec: "*Tout mal habillé que je sois j'en ai le droit*"(p.120) .En employant des expressions comme "*Merci mon brave*" à l'employé dans le métro .Ces épisodes ont un caractère auto -ironique ,le narrateur se rend compte qu'il n'est pas libre des ridicules caractéristiques de sa famille .

Dans le deuxième cas, le récit est entrecoupé par des réflexions et des commentaires personnels du narrateur .Certaines de ses remarques se rapportent directement au procès de l'écriture ,citons en guise l'exemple : "*Je deviens négligent j'ai oublié de parler de ...*"(p.55) ou encore "*A vrai dire ,emporté par un reste d'humide fierté j'ai oublié de mettre cette phrase à l'imparfait*" (p.22) ou "*campons les personnages*"(p.31), "*je fais rentrer en scène un septième personnage*"(p.34). Ces nombreuses observations placées entre parenthèses et ces paroles adressées directement au lecteur invitent ce dernier à prendre une attitude active indispensable pour qu'il puisse déchiffrer les intentions dissimulées du narrateur .Ces tournures établissent aussi une complicité entre celui qui parle et celui qui l'écoute ,par exemple : "*Sachez seulement que ...*"(p.23), "*Tenez vous bien et respectez moi*" (p.24) .Ces phrases sont très familières ,quand le narrateur se présente ,parfois il le fait de la manière suivante : "*Jean ,c'est-à-dire moi- même ,que vous appellerez comme vous voudrez ,mais qui vous cassera la gueule si vous ressuscitez pour lui le sobriquet de Brasse Bouillon*"(p.32.) .L'insertion des commentaires à l'intérieur du récit introduit une distance ironique vis-à-vis de ce qui est raconté.

Vipère au poing se présente comme étant un récit à double voix :le narrateur adulte s'assortit d'un écart entre deux visions ,entre deux savoirs .En principe ,c'est l'enfant qui voit mais c'est l'adulte qui

mère ,supporte vaillamment les coups ,déjoue les pièges et fomenté les complots.

Folcoche et Brasse – Bouillon inventent toutes sortes de mesquineries pour se nuire mutuellement .Chacun est obsédé par le désir irrépressible de blesser l'autre ,de lui porter un coup bas ;et cette frénésie du mal prend des allures de compétitions ,de championnat .

Avec une mère despotique on attend un enfant martyr ,soumis ou résigné ,affaibli par les privations ,or Jean se révèle solide ,nourri de haine et de rage .Le lecteur n'a guère l'occasion de plaindre ce garçon ,certes constamment brimé ,mais toujours combatif . Dans le duel qui oppose Folcoche et Brasse Bouillon ,il y a bien une méchante ,mais il n'y a pas de bon ,ou du moins pas de héros qui suscite la pitié .

Vingt-cinq ans après le début des événements rapportés ,le narrateur n'a rien pardonné ,il nourrit son récit d'un ton ironique et satirique en analysant les objets et les formes de sa révolte .

De ce narrateur adulte ,on sait très peu de choses .Son langage révèle un solide sens de l'humour et le goût des jeux de mots .Son récit se présente comme un règlement de comptes avec son enfance ,et c'est son regard sur cette période de sa vie qui donne au lecteur quelques indications sur l'homme qu'il est devenu .Par exemple ,lorsque le narrateur se souvient de l'impiété de Brasse Bouillon ,il écrit :*"Aujourd'hui encore ,lorsque je m'interroge sur une antipathie irraisonnée je ne suis généralement pas long à découvrir qu'elle est motivée par le contre-courant d'une sympathie de ma mère ,à jamais devenue pour moi le critère du refus "(p.170)*

L'ironie dans *Vipère au poing* est basée sur deux techniques : la première est celle du regard rétrospectif du narrateur sur son passé douloureux ,il y a donc une identification entre le héros -enfant et le narrateur . La deuxième technique est fondé sur la rupture de la continuité narrative ,lorsqu'il y a une distance entre le narrateur et l'univers fictif qu'il présente .Dans le premier cas ,le narrateur s'identifie momentanément à son moi du passé ,c'est plutôt la voix de l'enfant qu'on

l'ironisé . Philippe Hamon appelle ironie "classique" une ironie où les trois actants de la scène ironique seront clairement identifiables ,tandis qu'une ironie "moderne " sera celle où se multiplient des changements dans ces positions au cours du texte .

En abordant la question de "l'ironie" et avant de passer à l'analyse du texte ,nous tenons à signaler que notre propos vise à analyser le mécanisme ironique dans *Vipère au poing* .Il s'agira non seulement de dégager les différents actants de la scène ironique :ironisant ,ironisé et complice ,mais surtout de dégager les différents types d'ironie employés comme arme stylistique contre la cible ou l'ironisé .

Qui Ironise ?

Le narrateur dans *Vipère au poing* est un adulte ,agé d'une trentaine d'années ,il parle à la première personne de l'enfant qu'il a été .Il raconte une histoire qu'il a vécu vingt-cinq ans plus tôt : Dans "La Belle Angerie" ,domaine familiale sans confort ,nous trouvons les Rezeau ,ces grands bourgeois dont les principes ne sont plus qu'une façade brillante .L'éducation de leurs trois enfants est confiée à des précepteurs ecclésiastiques sans aucune compétence qui sont renvoyés les uns après les autres à cause de la sévérité de Folcoche .M. Jacques Rezeau ,le père ,n'élève jamais la voix devant sa femme -figure centrale du roman-et n'intervient pratiquement jamais pour adoucir ou neutraliser la tyrannie qu'elle exerce sur ses propres enfants .Dans ces conditions ,la haine de l'enfant -héros ne fait qu'empirer.

Jean ou Brasse -Bouillon , que nous suivons de quatre à quinze ans, est le principal révolté "l'évadé ,la mauvaise tête" .S'il n'explique pas son surnom ,il remarque toutefois qu'il ne peut avoir qu'une valeur péjorative(p.37).Pourtant ,au cours des premières années passées auprès de sa mère ,c'est encore "le petit salaud qui a bon cœur" ,et il faudra sept ans auprès d'elle pour qu'il devienne -progressivement -le monstre capable de lui résister puis de lui échapper ,celui qui brave le regard de sa

régressifs ou réactionnaires en tant que moyen de défense contre la douleur "elle prend place dans la grande série des méthodes que la vie psychique de l'homme a édifiées en vue de se soustraire à la contrainte de la douleur".¹ Il semble considérer qu'en cas de malheur extrême l'attitude la plus courante serait le refoulement, ce qui ne laisse guère de chances à l'existence de la lucidité. Ainsi l'attitude ironique devient une sorte de consolation qui préserve de la souffrance ou qui la rend plus modérée. L'ironie devient donc une manifestation de ces réactions de défense, un refoulement avorté qui introduit une irréalité qui vient se superposer à la réalité angoissante. Le Subterfuge humoristique, quand on peut considérer l'ironie comme une sorte de fuite, d'échappatoire "le caractère comique de la consolation humoristique s'impose souvent avec force, sans que l'humour offre d'autre technique que ce que nous avons appelé le subterfuge humoristique". C'est donc que ce dernier coïncide lui-même avec des ressorts proprement comiques.

L'ironie est généralement liée à une "crise", crise sociale, historique ou individuelle. Elle exprime la frustration, la vengeance, elle est également utilisée pour exprimer une réaction d'agressivité, mais elle demeure une représentation indirecte. Elle n'est pas simplement un procédé comique qui exprime le contraire de ce qu'on désigne pour faire rire, mais c'est plutôt une arme d'attaque, arme de dénonciation acerbe, très efficace.

Si l'on étudie le fonctionnement ironique ou le "protocole ironique" tel que l'a analysé H. Weinrich², on voit apparaître le schéma suivant.



L'ironisant semble bien coïncider avec le narrateur, l'ironisé ou la victime de l'ironie peut être un personnage humain, une instance ou une institution, le complice ou le lecteur qui rit ou sourit avec l'ironisant de

¹ Freud, Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient, NRF (Gallimard), 1953, p. 279.

² Harald Weinrich, Conscience linguistique et lectures littéraires, La Maison des sciences, Paris, 1989.

l'ironie devient le principe imprimant la tonalité de l'œuvre malgré son contenu tragique .

Une question importante se pose : qu'est-ce qui dans le mécanisme de l'ironie ,ce que Pascal appelait l'art de "railler finement" aurait pu séduire les écrivains? Autrement , quand est-ce que l'écrivain a recours à l'ironie ? Tout d'abord ,il faut concevoir l'ironie comme une pratique codifiée qui suppose une certaine visée ,la visée ironique .En effet ,l'auteur qui utilise l'ironie dirige le regard du lecteur vers une cible dans une relation d'opposition face à un pouvoir .L'ironie est toujours un jeu de pouvoirs lié au social . Philippe Hamon note que la phrase "*Tout est social dans l'ironie*"revient dans tous les traités philosophiques concernant l'ironie .

L'ironie est un des procédés qui a pour fonction d'éviter le pathos et de tenir à distance l'émotion ,chercher l'être en détruisant le paraître ,voir "démasquer" ,"dévoiler" ,tels sont les objectifs recherchés par tous les ironistes .

D'après les analyses de Freud ,certain caractère irrationnel de l'ironie la rend a priori en relation très étroite avec l'inconscient :

"Elle a sa localisation psychique entre l'inconscient et le préconscient".¹ Freud pense que l'ironie a non seulement quelque chose de libérateur ,mais encore plus quelque chose de sublime et d'élevé :

"Le sublime tient évidemment au triomphe du narcissisme ,à l'invulnérabilité du moi qui s'affirme victorieusement .Le moi refuse de se laisser entamer ,de se laisser imposer la souffrance par les réalités extérieures ,il se refuse à admettre que les traumatismes du monde extérieur puissent le toucher (...).Ce trait est la caractéristique essentielle de l'humour ,il ne se résigne pas ,il défie,il implique non seulement le triomphe du moi ,mais encore du principe du plaisir qui trouve ainsi moyen de s'affirmer en dépit de réalités extérieures défavorables ".²

Dans son livre *Les mots d'esprit et ses rapports avec l'inconscient* , Freud distingue deux fonctions psychologiques de l'ironie : le Stoïcisme qui s'explique par une certaine parenté de l'ironie avec les processus

1 Freud .S .*Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient* ,NRF Gallimard, 1953,p 268

2 *ibid*,p. 279

les personnages sont peu ou prou stigmatisés pour leur cruauté comme Folcoche ,la mère du narrateur ,ou dévalorisé comme le père ,être faible dont les décisions sont toujours ambiguës .Pour rendre l'univers de la famille particulièrement irrespirable ,le style se fait sarcastique et ironique envers tous les personnages tandis qu'il établit avec le lecteur une constante complicité .

Le sujet du roman n'est pas seulement celui de la révolte du petit Jean Rezeau contre une famille qui représente pour lui la déchéance d'une classe sociale hypocrite et anachronique .C'est surtout le conflit soutenu entre Brasse Bouillon et sa mère ,surnommée Folcoche ,cette mère "tératologique" devenue presque une figure mythique dans la littérature française .Ce sont les rapports discordants entre Folcoche et son deuxième fils Jean ,le protagoniste – narrateur qui fournissent l'intérêt principal de la démarche ironique .

A une question posée à Pierre Lowell : "Qu'est-ce qui donne à *Vipère au poing* de M. Bazin ,ce débutant , une allure si particulière?" Il a répondu : "*c'est d'abord cette couleur agressive ,corrosive ,cette passion furieuse ,ce ton d'allègre irritation qu'il a réussi à maintenir dans sa narration .Mais au lieu d'en orner un récit noir ,il a poussé celui-ci à mi-chemin entre la caricature et le pamphlet ,si bien qu'on admire ,plus amusé qu'ému ,le tableau de cette famille bourgeoise orthodoxe et conformiste où une mère détraquée persécute ses enfants ,cependant qu'un vieux bonhomme de père inoffensif et peureux est réduit à l'impuissance .Rien de plus cruel ,mais en même temps ,de plus alerte que cette sorte de gravure acérée ...*" Quant à Pierre Moustiers ,dans son livre sur Bazin Romancier en mouvement ,il trouve dans *Vipère au poing* "un amalgame qui défie l'analyse:la tragédie ramenée au sol ,bafouée ,ridiculisée mais ridiculisée avec souffle et hauteur"².

La problématique qui nous intéresse dans cette étude c'est le mécanisme de l'ironie ,ses manifestations ,ses techniques et ses procédés .Ils sont bien visibles dans le texte de *Vipère au poing* ,où

¹ Pierre Lowell ,cité par Pierre Moustiers ,Romancier en mouvement ,Seuil ,Paris ,p 29

² Romancier en Mouvement ,op.cit,p 28/

Fontanier : "L'ironie consiste à dire par une raillerie, ou plaisante, ou sérieuse, le contraire de ce qu'on pense, ou de ce qu'on veut faire penser. Elle semblerait appartenir plus particulièrement à la gaieté ; mais la colère et le mépris l'emploient aussi quelquefois, même avec avantage ; par conséquent, elle peut entrer dans le style noble et dans les sujets les plus graves ^m."

Selon Philippe Hamon, l'ironie devient un mode de pensée plus qu'un mode de discours, une attitude philosophique plus qu'une position éthique, et "le style *"oxymore"* devient, sous la plume des écrivains, comme sous celle des critiques et théoriciens qui la décrivent, la seule manière adéquate, semble-t-il de traiter "la gaieté mélancolique" ou la "cruauté tendre". L'ironie devient donc une vision du monde, une manière de répondre ou de réagir à une situation perçue. En outre, nous pouvons dire que l'ironie est le produit d'une situation psycho-sociale particulière et bien précise.

L'énonciation ironique fait partie généralement des stratégies du discours critique et polémique. Elle est donc l'expression d'une agressivité, mais d'une agressivité détournée dans la mesure où l'ironie manifeste toujours sa composante ludique et plaisante. L'ironie attaque, vise une cible, les ironistes tournent en dérision les sujets concernés d'où son aspect agressif.

Comme Vallès et Jules Renard, Hervé Bazin fait partie de ce groupe d'écrivains fascinés par l'écriture ironique qui dénonce la corruption des institutions sociales familiales et politiques. Avec son premier roman *Vipère au poing* publié en 1948 Bazin offre une sorte de roman d'apprentissage où il montre la formation du caractère et le réveil de la conscience de Jean Rezeau portant le nom de Brasse Bouillon. L'univers romanesque s'organise en fonction du point de vue de l'enfant - narrateur. Le lecteur se trouve alors confronter à une critique violente de l'éducation telle qu'elle pouvait être pratiquée dans une famille bourgeoise et dévote du début du XX^{ème} siècle ; il est mis en face d'une dénonciation des principes et des mobiles sur lesquels s'appuie cette éducation ; il assiste, en tant que spectateur, à un certains nombre de mises en scène où

Le Mécanisme de l'Ironie dans "*Vipère au poing*"

D'Hervé Bazin

Amal M. El Anwar

*"Nous ne pouvons aujourd'hui que nous moquer .
La raillerie est toute la littérature des sociétés expirantes"
Balzac¹*

Comme le comique ou le fantastique ,l'ironie appartient à ce groupe de notions dont on se sert couramment sans pouvoir déterminer leur signification précise .L'ironie est traitée tantôt comme un phénomène psychologique ,tantôt comme une catégorie philosophique ou esthétique . Le terme provient du mot grec "euronia" qui veut dire la "dissimulation" .Il s'agit notamment de dissimuler une idée en formulant un énoncé qui en exprime le contraire ,mais dont le sens profond est révélé par le contexte .

Précisons tout d'abord ce que nous entendons par ironie ,terme qui s'accompagne d'un certain flou définitionnel et dont la spécificité est parfois dissoute dans le groupe englobant de l'humour ,du sarcasme ,du cynisme ,etc. Les nuances sont en effet très subtiles .Si l'on part de la définition de base du Dictionnaire Encyclopédique de Ducrot et Todorov² , l'ironie correspond à une "manière de se moquer en disant le contraire de ce qu'on veut faire entendre" .

La tradition philosophique met l'accent sur l'ironie comme attitude morale ou comme dissimulation selon Vico :*"l'ironie est un mensonge réfléchi qui prend le masque de la vérité "* Tandis que les définitions rhétoriques mettent en avant l'idée de contraire ,ou de contradiction ,entre sens explicite et sens implicite ,et font souvent de l'antiphrase la structure de base de l'ironie .Ainsi Duvignaud dans L'histoire du rire et de la dérision définit l'ironie comme " *une figure par laquelle on veut faire entendre le contraire de ce qu'on dit :ainsi les mots dont on se sert dans l'ironie ne sont pas pris dans le sens propre et littéral*"(des Tropes)³ .Pour

¹ Balzac ,préface de la 1^{re} édition de *Le Peau de chagrin* 1831

² Dictionnaire Encyclopédique des Sciences de Langages de Ducrot et Todorov,Paris ,Seuil,1972

³ Duvignaud J L'histoire du rire et de la dérision ,Paris .Hachette ,1985 ,p 82

يطلب من

• مكتبة زهراء الشرق

• مكتبة الأنجلو المصرية

١٦ ش محمد فريد - القاهرة ، ٢٩٢٩١٩٢ ٢٩١٤٢٣٧ ت، ش محمد فريد - القاهرة

• مكتبة دار البشير بطنطا

• مكتبة منشأة المعارف بالإسكندرية

٢٢ ش الجيش عمارة الشرق ت، ٣٣٠٥٥٢٨ ٤٨٢٢٣٠٣ ش سعد زغلول قليضاكس

• مكتبة دار العلم

• مكتبة الآداب

٢٤٥٨١٣ ت، الفيوم - حي الجامعة، ٣٩١٩٣٧٧ - ٢٩٠٠٨٦٨ ش الأوبرا القاهرة ت

٢٠٠٢/٥٢٤٥	رقم الإيداع
I.S.B.N. 977-05-1898-0	الترقيم الدولي

مطبعة العمرانية للأوفست

الجيزة ت، ٧٧٩٧٥٥٠

نور

لأعمال الكمبيوتر



حسن عبد الحليم

ت، ٧٤٢٠٤٧٨

FIKR WA IBDA'

- Le Me'canisme de l'Ironie dans
"Vipe're au poing" D'Herve' Basin

Volume No. : 15

AUG. 2002



Markaz
AL HADARAH
AL ARABIAH